Michelangelo.

Leben Michelangelo's

von

Herman Grimm.

Zweiter Theil.

Hannover.
Carl Rümpler.
1863.

Inhalt.

Erstes Capitel.

1506—1519.

Michelangelo's schriftlicher Nachlaß. — Die Papiere des britischen Museums. — Nachträge zum ersten Theil.

Die Herausgabe der vom letzten Buonarroti der Stadt Florenz hinterlassenen Papiere, ohne deren Kenntniß mir die Fortführung dieser Arbeit unmöglich schien, hat sich nicht nur verzögert sondern wird vielleicht ganz unterbleiben. Das Testament verlangt unbedingte Geheimhaltung auch für die Zukunft. Man hat die Papiere inzwischen geordnet. Einige hundert der wichtigsten Briefe, von Michelangelo selbst geschrieben oder an ihn gerichtet, sind gefunden worden. So strenge aber wacht die Stadt Florenz über diesen Schätzen, daß Niemanden, und wenn es sich auch nur um eine Durchsicht handelte, der Zutritt gestattet wird.

Was mich vermocht hat, diesen so bedeutenden Verlust an Material zu übersehen und trotz ihm dem Drange nachzugeben, den eine jede ernsthaft begonnene Bemühung nach Vollendung in uns aufregt, ist ein Gefühl, welches ich in Form eines Geständnisses ausspreche.

Je mehr ich in meinen Studien für die Lebensbeschreibung Michelangelo's fortschritt, um so zahlreichere Fäden entdeckte ich, die von diesem Manne nach allen Seiten hin ausliefen, oder die von den Erscheinungen seiner Zeit ausgehend sich in ihm vereinigten. Nicht daß sein unmittelbarer Einfluß hervorgetreten; aber der Zusammenhang seiner Fortentwicklung mit

dem, was um ihn her geschah, zeigte sich. Immer deutlicher empfand ich die Nöthigung, Alles, was während er lebte geschah, kennen zu lernen, um ihm selbst näher zu kommen. Es ist mir vorgeworfen worden, daß ich mein Buch das „Leben Michelangelo's“ genannt, während ich es „Michelangelo und seine Zeit“ hätte nennen sollen. Aber diese beiden sind eins bei ihm: er und die Ereignisse die er erlebte. Je erhabener der Geist eines Mannes ist, je mehr erweitert sich der Umkreis den seine Blicke berühren, und was sie berühren wird ein Theil seines Daseins. Und so, je weiter ich vorwärts kam um so unvollkommener erschien mir meine Bekanntschaft mit den Dingen die ich betrachtete. Denn wo ich sie von einer Seite endlich erfassen lernte, ward mir zugleich klar, von wie viel andern ich sie weiter zu erfassen hätte, um ein in Wahrheit unbefangenes Urtheil zu bilden.

Die Einsicht in Michelangelo's Privatverhältnisse, die wohl zumeist aus seinem schriftlichen Nachlasse gewonnen würde, war, so gerechnet, nur ein geringer Theil dessen was mir fehlte. Ein weit größerer Mangel war die nur beschränkte Zeit, welche ich in Italien der Betrachtung seiner Arbeiten hatte widmen können. Wiederholter Aufenthalt in Rom und Florenz, genauere Kenntniß der europäischen Museen, tieferes Studium der Geschichte von Toscana sowohl als der gesammten politischen Ereignisse welche das sechszehnte Jahrhundert füllen, schien erforderlich. Mit einem Worte: ein Leben Michelangelo's zu schreiben, wie es geschrieben werden könnte, setzt ein Leben voraus mit Studien, Kenntnissen und Erfahrungen, welche zu erwerben die jüngeren oder mittleren Jahre in denen ich stehe nicht genügten.

Was daher vom Weiterarbeiten hätte abschrecken müssen, waren viel mehr solche Erwägungen als der Nichtbesitz der florentiner Papiere. Sie können nichts enthalten was wichtiger wäre als die Werke welche offen dastehn, oder die großen Ereignisse, an denen Michelangelo betheiligt war und für die andere Quellen sich in ausgiebigem Reichthum eröffnen. Darauf kommt es am meisten an. Und deshalb, nachdem ich mich einmal beschieden, Michelangelo's Zeit nur dem beschränkten Maaße meiner eigenen Fähigkeit nach darzustellen, fand ich mich mit leichterer Mühe in das Schicksal die Briefe zu entbehren.

Durch einen glücklichen Zufall jedoch wurde nicht der gesammte Inhalt des Buonarrotischen Nachlasses zu florentinischer Abgeschlossenheit verurtheilt. Ein Theil war durch Ankauf in den Besitz des britischen Museums gekommen. Hier natürlich stand der Benutzung kein Hinderniß entgegen, und ich gelangte zur Kenntniß dreier umfangreicher Briefwechsel sowie einer Anzahl anderer Stücke von Wichtigkeit, Alles vortrefflich erhalten und in der sorgfältigen Handschrift Michelangelo's so deutlich vorliegend, daß sich die Seiten wie die eines gedruckten Buches glatt herunterlasen.

Und was ich hier fand: gegen hundertfünfzig Briefe, während in Florenz noch zweihundert liegen, bestärkte mich in meiner Ansicht über den Werth solcher Mittheilungen. Jedenfalls sind die londoner Correspondenzen die wichtigsten welche erhalten blieben. Sie liefern eine Anzahl neuer Daten für die Entstehung von Michelangelo's Arbeiten und geben Aufschluß über manches Familienverhältniß um das zu seinen Lebzeiten vielleicht kein anderer wußte. Und doch kannten ihn

die besser, die mit ihm lebten ohne jemals in diese Dinge eingeweiht zu sein. Es geht uns ähnlich mit Goethe. Wir wissen heute bei vielen seiner Arbeiten fast auf die Minute anzugeben, wann er sie zuerst niederschrieb, liegen ließ, wieder aufnahm und vollendete. Wir sind darüber, wenn wir den Inhalt vieler Briefe mit der von ihm selbst verfaßten eigenen Lebensbeschreibung vergleichen, fast besser unterrichtet als er selbst. Was aber nützt es? Würden alle Notizen über Entstehung der Iphigenie ein Dutzend Verse aufwiegen die wir dafür in dem Gedichte entbehren sollten? Ein Künstler führt als Schöpfer seiner Werke ein höheres Dasein als seine niederen irdischen Schicksale uns zeigen; in einer geheimnißvollen Atmosphäre entstehen diese Erzeugnisse des Geistes, zu der wir niemals emporsteigen. Jene Resultate unseres Nachspürens zu Sprossen einer Leiter dahinan verarbeiten zu wollen, wäre ein vergebliches Unternehmen. Und so, wenn es bei einem Manne wie Goethe, der kaum gegangen ist, der die Luft beinahe noch athmete in der wir leben und von dem wir zehn Briefe aufzuweisen im Stande wären wo von Michelangelo einer vorhanden ist: wenn es bei Goethe doch am Ende nicht auf die Briefe sondern auf die Erkenntniß der Zeit und die Tiefe des Verständnisses für seine Dichtungen ankommt um zu fühlen was er gewesen, so ist dies in noch höherem Grade bei Michelangelo der Fall, dessen Handwerk das Schreiben nicht war, der meistens in seinen Briefen die Person berechnet an die er sie richtet, und selten sein Herz zeigt wie in seinen Werken, seinen Thaten oder auch seinen Gedichten. Von der Strömung der Zeit, von der Trauer um das was ihm mißlungen, der Hoffnung auf die Zukunft enthalten die Briefe

wenig. Einzelne Seiten seines Charakters zeigen sie in ihrer ganzen Schärfe, wo man früher nur ahnte daß es so wäre, aber auch hier wieder nicht bei Ereignissen die bedeutend sind. Sie geben viel, sie sind, sobald man sie einmal kennt, ein Theil von ihm der sich von nun an nicht entbehren ließe, aber besäßen wir nichts als seine Arbeiten, die Biographie Condivi's und die Geschichte von Florenz und Rom: aus dem Marmor, den diese liefern, ließe sich die Gestalt des Mannes heraushauen wie er war, und was dazu kommt hilft das Bildniß nur glätten und feiner ausarbeiten, ohne daß der ersten Anlage nach eine Falte anders gelegt zu werden brauchte.

2.

Michelangelo's Briefwechsel mit seinem Vater, insoweit ihn die londoner Papiere bieten, beginnt 1506.

Das Jahr vorher war er von seiner Arbeit am Carton der badenden Soldaten ab zum Papst berufen worden. Nach vielfältigen Entwürfen erst, werden wir nun belehrt, gelang es ihm die Zeichnung zu Stande zu bringen, nach welcher das Grabmal für eine Summe von 10,000 Ducaten, Alles in Allem gerechnet, von Giulio bei ihm bestellt ward.[1] Er hatte sich darauf, im Herbst 1505, nach Florenz zurückbegeben, dort die ersten tausend Scudi[2] erhoben und sich damit auf den Weg nach Carrara gemacht. Anfang 1506 ist er nun wieder in Rom und schreibt von hier aus am 31. Januar an seinen Vater.

Er beklagt sich. Der Marmor, welcher zu Schiffe herbeigeschafft wurde, kommt nicht an. Das Wetter ist abscheulich; nicht zwei gute Tage seit er zurück ist. Eine von den Barken,

welche anlangt, wäre beinahe zu Grunde gegangen, und kaum ist der Marmor ans Land geschafft, als der Fluß anschwillt, Alles unter Wasser setzt und den Beginn der Arbeiten verhindert. Der Papst ist ungeduldig. Mit Mühe hält ihn Michelangelo bei guter Laune indem er auf besseres Wetter vertröstet, nach dessen Eintreten das Werk ohne Säumen in Angriff genommen würde.

„Bitte," fährt er fort, „nehmt doch alle meine Zeichnungen, ihr wißt ja, die Blätter welche ich in einen Sack zusammenthat, macht ein Packet daraus und schickt es durch Fuhrgelegenheit. Packt sie aber gut, damit ihnen die Feuchtigkeit keinen Schaden thut und habt Acht, daß auch nicht das kleinste Blättchen dabei verloren geht; bindet es dem Fuhrmann noch besonders auf die Seele, denn es sind Sachen dabei an denen mir viel gelegen ist, und laßt mich auch wissen, durch wen ihr sie schickt und was ich dem Manne zu bezahlen habe. Michele (wahrscheinlich einer von den Arbeitern für das Denkmal) hatte ich brieflich gebeten, meine Kiste an einen sichern und bedeckten Ort zu schaffen und dann hierher nach Rom zu kommen und mich unter keinen Umständen im Stiche zu lassen. Ich weiß nicht was darauf geschehen ist, bitte, erinnert ihn daran, und überhaupt, darum bitte ich besonders, laßt euch zwei Dinge recht sehr angelegen sein: einmal, daß die Kiste ganz sicher stehe und zweitens, daß ihr meine Madonna von Marmor hierher zu mir tragen laßt und daß sie kein Mensch zu sehen bekommt. Ich schicke kein Geld mit für die Auslagen weil sie nur unbedeutend sein können. Aber selbst wenn ihr es borgen müßtet, nur recht schnell. Sobald mein Marmor hier ist, bekommt ihr Geld für Alles."[3]

Wir sehen hier seine Eifersucht bestätigt, daß Niemand sähe was er arbeitete; dann, wie er von Anfang an derjenige ist, durch welchen die Familie emporkömmt. Was er einnimmt schickt er damals und alle zukünftige Zeit nach Florenz zur Unterstützung des Vaters, der Brüder, und zum Ankauf von Grundstücken.

Der Schluß des Briefes handelt von Geldsendungen nach Carrara, auch bittet er, ihm nichts weiter von seinen Sachen schicken zu wollen, er mache seine Kleider und Wäsche ihnen Allen zum Geschenke. Endlich, bis zum Belauf von tausend Ducaten könnten sie Land kaufen.

Es folgen keine weiteren Mittheilungen aus den ersten Zeiten unter Papst Giulio. Im Sommer 1506 kam die Entzweiung, die Flucht nach Florenz, die Weigerung nach Rom zurückzukehren, zuletzt die Nöthigung sich in Bologna zu stellen. Aus einem unter den londoner Papieren befindlichen Berichte, worin Michelangelo die ganze Grabmalangelegenheit von Anfang an behandelt, ergiebt sich, daß er in der That nach Bologna zu gehen und dort um Verzeihung zu bitten gezwungen war, und daß er, bevor er zu diesem Entschlusse kam, sich in Florenz versteckt hielt; wahrscheinlich weil der Gonfalonier, dem damals viel an der günstigen Gesinnung des Papstes gelegen sein mußte, ihn ausgeliefert oder wenigstens in die Lage versetzt haben würde, sich in anderer Richtung davon zu machen.

In Bologna erhält Michelangelo jetzt den Auftrag die Statue des Papstes zu gießen, und über diese Arbeit und was dabei vorfiel enthalten seine Briefe merkwürdige Einzelnheiten.

Der erste ist vom 19. December 1506,[4] wenige Wochen also nach seiner Ankunft geschrieben und zwar an seinen um zwei Jahre jüngeren Lieblingsbruder, welcher nach einer in der Familie hergebrachten Gewohnheit den Namen Buonarroto als Vornamen führte. Er bittet ihn, Piero Orlandini (einem Florentiner über den mir weiter nichts bekannt ist) zu sagen, daß es ihm unmöglich sei die bestellte Dolchklinge selber zu arbeiten. Orlandini wünsche etwas ganz außerordentliches zu haben, allein erstens liege der Auftrag außerhalb seiner Kunst, und dann, es fehle ihm die Zeit ihn auszuführen. Doch solle innerhalb eines Monates die Klinge geschafft werden, und zwar so gut als sie nur immer in Bologna zu haben sei. — Kostbare eingelegte Degen und Dolchklingen gehörten damals, wie luxuriöse Panzer, zum nothwendigen Besitz eines reichen Edelmanns, und es wurden große Summen darauf verwandt. Man arbeitete diese Klingen nach verschiedenen Mustern; in der Lombardei ahmten die Goldschmiede den Epheu und Wein in seinen Reben und Ranken nach, in Rom den Akanthus, und wieder andere Pflanzen fanden sich in den Arabesken der türkischen Dolche.

Michelangelo hoffte damals, schon zu Ostern 1507 in Bologna fertig zu sein und nach Florenz zurückzukommen.

Auch dieser Brief zeigt ihn als den eigentlichen Mittelpunkt der Familie. Buonarroto hatte über Giovansimone, einen wieder um anderthalb Jahr jüngeren Bruder geschrieben, der wie es scheint eben in den Anfangsgründen einer bestimmten Laufbahn stand. Michelangelo antwortet, er freue sich daß Giovansimone bei Buonarroto im Laden guten Willen zeige. Er werde ihn wie sie alle stets unterstützen wenn Gott Kraft dazu gäbe, und

ihnen halten was er zugesagt habe. Wenn Giovansimone aber die Absicht hege ihn in Bologna aufzusuchen, so müsse er ihm ernstlich abrathen. Seine Wohnung sei erbärmlich, es befände sich nur ein einziges Bette darin, in welchem sie zu vieren schliefen. Giovansimone solle sich gedulden bis die Statue gegossen sei, dann wolle er ihm ein Pferd schicken und ihn abholen lassen. Bis dahin möchten sie Gott bitten daß Alles seinen guten Fortgang nähme. Dies der gewöhnliche Schluß seiner Briefe, darum aber keine bloße Redensart, wie aus anderen Stellen ersichtlich ist. Etwas wunderlich klingt das Abholenlassen bei dem Bruder, der damals etwa 28 Jahre zählte. Ich möchte vermuthen, ohne darum dem Andenken dieses für die Vergessenheit geeigneten Namens zu nahe zu treten, derselbe sei vom Schicksale dazu bestimmt gewesen, wie nicht selten in ähnlichen Fällen beobachtet wird, Michelangelo's außerordentliche Gaben durch einen entsprechenden Mangel daran in der Familie gleichsam wieder auszugleichen.

Michelangelo hatte, als der Papst die Statue bestellte, anfangs den Auftrag mit der Erwiederung abgelehnt, daß es nicht sein Handwerk sei in Bronze zu gießen. Dann übernahm er das Werk für tausend Ducaten. Das aber könne er dabei nicht versprechen, daß der Guß gelänge. Giulio antwortet, er möge so lange gießen bis er gelänge, und er werde Geld erhalten so viel dazu nöthig sei. Die tausend Ducaten wurden auf der Stelle ausgezahlt. Doch blieb es in der Folge bei dieser Summe, obgleich Michelangelo sich zu weiteren Forderungen berechtigt glaubte. Von dem Gelde aber scheint sofort ein guter Theil nach Florenz abgegangen zu sein, denn

am 22. Januar 1507 bereits beantwortet er einen Brief Buonarroto's, worin dieser über den Ankauf eines Grundstückes durch ihren Vater berichtet hatte. Giovansimone besteht darauf nach Bologna zu kommen, Michelangelo weist ihn abermals zurück: erst müsse er den Guß hinter sich haben. Zu Mitfasten, hoffe er sicher, werde es soweit sein, Ostern käme er nach Florenz. Die Dolchklinge für Orlandini sei dem besten Meister zu Bologna in Auftrag gegeben, fiele sie nicht gut aus so werde er sie umarbeiten lassen.[5]

Ende Februar 1507 verläßt Giulio der Zweite die Stadt, nachdem er vorher das Modell zur Statue in Augenschein genommen. „Am letzten Freitage war der Papst bei mir im Atelier," heißt es in einem vom 1. Februar datirten Briefe. „Er gab mir zu verstehn, daß die Arbeit seinen Beifall habe. Bittet Gott daß sie gut gerathe, denn wenn dies geschieht hoffe ich beim Papste große Gnade zu gewinnen. Er wird in diesem Carneval noch Bologna verlassen, so wenigstens geht bei den Leuten hier die Rede. Die Klinge schicke ich sobald sie fertig ist durch sichere Gelegenheit."

Dann aber etwas Verdrießliches. „Wenn Lapo," schreibt er, „und Ludovico, die hier in meinen Diensten standen, etwa mit dem Vater reden sollten, so sage ihm, er möge sich nicht um das kümmern was sie aufstellten, besonders was Lapo vorbrächte, und sich durch nichts aufregen lassen. Sobald ich Zeit zum Schreiben hätte würde ich ihm Alles auseinandersetzen."[6]

Trotzdem traf ein was er hatte verhüten wollen, denn ein an den Vater gerichteter Brief vom 8. Februar zeigt, daß dieser nicht nur den Klagen der beiden fortgeschickten Leute williges Ohr geliehen sondern auch den Sohn darüber zur Rede ge-

stellt hat. Michelangelo giebt nun Auskunft. Zuerst verweist er den Vater auf einen an Granacci gerichteten Brief, welchen er sich zeigen lassen solle, in einem Postscriptum jedoch kommt er, wie dies öfter bei ihm der Fall ist,[7] auf die Sache zurück und erzählt, wie ihn Lapo beim Ankaufe von 120 Pfund Wachs habe betrügen wollen.[8]

Diese Angabe gewährt Einblick in den Stand der Arbeit. Sie zeigt daß der Guß der Statue damals vorbereitet wurde. Zuerst bedurfte es hierzu eines Thonmodells. War dies getrocknet und gebrannt, so schabte man seiner ganzen Oberfläche nach so viel davon herunter als die Dicke des Metalls betragen sollte, ersetzte was auf diese Weise geschwunden war durch einen Ueberzug von Wachs bis das Modell wieder seine alte Gestalt annahm, und umgab es darauf mit einem Mantel von Lehm. Saß dieser wohlgetrocknet und fest darüber, so wurde das Ganze erhitzt, der Thon sog das flüssig gewordene Wachs auf und der so freigewordene, die ganze Figur umgebende hohle Raum nahm das Metall auf.

Den Guß getraute sich Michelangelo indessen nicht auf eigene Faust auszuführen. Es gehörten dazu eine Reihe von Erfahrungen wie sie nur langjährige Arbeit geben konnte, und die Sache war diesmal zu wichtig um einen Versuch zu wagen. Michelangelo wandte sich an die Regierung von Florenz und erbat Meister Bernardino, der dem Geschützwesen der Republik vorstand. Da die Ehre der Stadt, sowohl dem Papste als den bologneser Künstlern gegenüber, mit auf dem Spiele stand, konnte ein solches Verlangen wohl gestellt werden. Am 30. April schreibt er jedoch seinem Bruder, er möge die Regierung wissen lassen, daß er, da auf sein Gesuch keine

Antwort eingelaufen sei und er daraus entnehme, daß Meister Bernardino wahrscheinlich aus Furcht vor der Pest nicht kommen wolle, einen Franzosen in Dienst genommen habe. Es sei ihm unmöglich gewesen länger zu warten und unthätig dazustehn.

Vier Wochen später kommt der Geschützmeister dann aber doch und Anfang Juni wird unter seiner Leitung der Guß vorgenommen.

Der Erfolg war kein erfreulicher. „Buonarroto," beginnt der Brief der dies meldet, „wisse daß wir meine Figur gegossen und dabei Unglück gehabt haben, da Meister Bernardino, sei es aus Mangel an Sachkenntniß oder weil es ein ungünstiges Geschick so wollte, das Metall nicht gehörig geschmolzen hatte. Es ließe sich ein langes und breites darüber schreiben: genug die Figur ist nur bis zum Gürtel gekommen und das übrige Metall, d. h. die andere Hälfte blieb im Ofen stecken weil es nicht flüssig war, so daß ich um es herauszubekommen den Ofen einschlagen muß. Dies sowie die Herstellung der Form wird in dieser Woche noch vorgenommen und bringen wir hoffentlich Alles wieder in Ordnung, freilich nicht ohne große Arbeit, Anstrengung und Ausgaben. Ich war meiner Sache so gewiß, daß ich Meister Bernardino zugetraut hätte er könne das Metall ohne Feuer schmelzen; auch will ich nicht sagen, daß er ein schlechter Meister sei und nicht das rechte Interesse daran gehabt habe, aber irren ist menschlich, das ist diesmal bei ihm zur Wahrheit geworden zu meinem und seinem eigenen großen Nachtheil. Denn man hat hier in einer Weise über ihn gesprochen, daß er sich vor den Leuten kaum sehen lassen darf.

Lies diesen Brief Baccio d'Agnolo vor wenn du ihn siehst und ersuche ihn dem San Gallo in Rom darüber Nachricht zu geben. Empfiehl mich ihm, Giovanni da Ricasoli und Granaccio. Wenn jetzt Alles gut abläuft hoffe ich in vierzehn Tagen bis drei Wochen fertig zu sein und nach Florenz zu kommen, geht es nicht gut so muß ich noch einmal ganz von vorn anfangen. Ich gebe dir Nachricht. Schreibe mir wie sich Giovansimone befindet. Der Einschluß ist ein Brief an Giuliano da San Gallo nach Rom. Sende ihn so gut und so schnell als möglich ab, oder wenn er in Florenz ist gieb ihn ihm."[9]

Bis zum August dauerte die erneute Arbeit. Michelangelo mußte den Geschützmeister alle Monate mit 30 Ducaten aus seiner Tasche bezahlen. Dafür gelang der Guß das zweite Mal vortrefflich. Im October schreibt er sehr zufrieden über den Stand der Dinge, er hoffe jetzt rasch zu Ende zu kommen und große Ehre einzulegen.[10] Im November gewinnt die trübe Stimmung wieder die Oberhand. Buonarroto hatte wegen Familienangelegenheiten Michelangelo's baldige Rückkehr gewünscht. Er selber, antwortet er, wünsche wohl noch mehr als sie daß er kommen könne. „Ich befinde mich," lauten seine Worte, „hier in der unangenehmsten Lage. Wenn ich diese angestrengte Arbeit, die mir Tag und Nacht keine Ruhe läßt, zum zweiten Male thun sollte, ich glaube kaum daß ich es durchzusetzen im Stande wäre. Ich bin überzeugt, kein Anderer dem diese ungeheure Last aufgelegt worden wäre, hätte es ausgehalten. Mein Glaube ist, daß eure Gebete mich aufrecht und gesund erhalten haben. Denn Niemand in Bologna, selbst nach dem glücklichen Verlauf des Gusses nicht, glaubte daß ich mit der Statue gut zu Ende käme; vorher glaubte kein Mensch daß

der Guß gelingen würde. Bis zu einem gewissen Punkte bin ich mit ihr gekommen, vollenden werde ich sie jedoch in diesem Monate nicht, im nächsten aber jedenfalls und dann komme ich. Bis dahin seid guten Muthes, ich werde halten was ich versprochen habe. Gieb dem Vater und Giovansimone in meinem Namen diese Versicherung und schreibe mir wie es mit Giovansimone geht; lernt ordentlich und gebt euch Mühe im Geschäft, damit ihr, wenn es darauf ankommt, und das wird bald der Fall sein, die nöthige Erfahrung habt."

Der folgende Brief vom 20. December enthält die Bitte, ein beigelegtes Schreiben rasch und sicher an den Cardinal von Pavia nach Rom gelangen zu lassen; er könne nicht fort von Bologna ohne Antwort darauf zu haben.[11] Am 5. Januar 1508 dankt er für pünktliche Besorgung. Er hofft in vierzehn Tagen abzureisen; tausend Jahre schienen ihm zu sein bis dahin, denn seine Lage sei der Art, daß wenn Buonarroto sie sähe, er ihn bedauern würde. Dies sei der letzte Brief aus Bologna.[12]

Michelangelo selbst besorgte die Aufstellung der Statue, welche am 21. Februar stattfand, und kehrte nach Florenz zurück.

Ueber sein Verhältniß zu den bologneser Künstlern enthalten die Briefe nichts. Für Francesco Francia's Abneigung gegen ihn mache ich nachträglich noch das geltend, daß dieser als Anhänger der vertriebenen Bentivogli's zu der antipäpstlichen Partei gehörte, welche zugleich als die kaiserlich gesinnte bezeichnet werden kann. Waren die Bentivogli's den Bürgern der Stadt verhaßt, den Künstlern hatten sie stets reichlich zu thun gegeben. Jetzt lag ihr Palast, der seines kostbaren

Schmuckes wegen berühmt war in Italien, in Trümmern, und ein fremder Arbeiter kam, um die Statue dessen zu gießen der an allem Unheil die Schuld trug. Und obendrein war diese Statue ein außerordentliches Werk! Francia, das Haupt der bolognesischen Künstlerschaft, durfte sich kaum anders als feindlich Michelangelo gegenüberstellen.

Möglich daß noch etwas anderes durch diese Lage der Dinge herbeigeführt ward: in demselben Winter 1506 und 7, in welchem Michelangelo seine Arbeit in Bologna begann, erscheint dort zum Besuch von Venedig aus Albrecht Dürer und wird von den Künstlern mit großer Auszeichnung aufgenommen. Ehe er von seiner zweiten italienischen Reise zurückkehrte unternahm er diesen Abstecher; nirgends aber eine Spur, daß er mit Michelangelo zusammengetroffen sei.[13] Hätten es die einheimischen Künstler nicht gethan, die in Bologna studirenden Deutschen würden ihn davon zurückgehalten haben. Denn diese empfanden die Mißachtung schmerzlich, in der der deutsche Kaiser damals in Italien stand, und sahen den Papst für den Teufel an, der auch für sie an allem Unheil Schuld war.

3.

Den März 1508 bleibt Michelangelo in Florenz, im Mai beginnt er in Rom die Decke der Sistinischen Capelle. Seine Absicht war gewesen das Grabdenkmal des Papstes weiterzuführen.[14]

Der Contract vom 8. Mai 1508, worin steht, daß er an diesem Tage für die Capelle zu arbeiten angefangen habe, ist wohl so zu verstehen, daß er nicht sogleich mit der Malerei begann, sondern überhaupt für den neuen Auftrag thätig wurde.

Zuerst wollte der Papst nur die Decke allein gemalt haben, die Mitte der Wölbung ohne die nach den Seiten hin in die Wände verlaufenden Theile. Michelangelo entwarf Zeichnungen dafür, wenig Figuren und einfache Anordnung des Ganzen: für die Ausführung wurden 3000 Ducaten ausgemacht. Bald aber, als die Sache zu dürftig erschien, wurde ein neuer Contract aufgesetzt, worin der gesammte Raum, wie er jetzt gemalt dasteht, behandelt, und der Preis auf das Doppelte erhöht ward. Die zwanzig Monate, in denen Michelangelo die Decke vollendete, beziehen sich danach also nur auf die mittelsten im November 1509 aufgedeckten Gemälde; in den folgenden zwei Jahren malte er das Uebrige. Einen festen Zeitpunkt für die Beendigung des Ganzen gewinnen wir immer noch nicht, doch muß sie längst vor dem Tode Giulio's erfolgt sein.

Aus diesen Jahren nun liegen eine lange Reihe von Briefen vor. Einer, am 2. Juli 1508 geschrieben,[15] soll einem jungen Spanier der nach Florenz geht zur Empfehlung dienen. Er komme, sagt Michelangelo seinem Bruder, um dort zu lernen. Buonarroto möge sich die Schlüssel zum Saale zu verschaffen suchen in dem der angefangene Carton stände und diesen dem Spanier zeigen. Giovansimone war damals in Rom bei ihm. Michelangelo spricht mit einiger Besorgniß von ihm, er sei krank gewesen und werde wohl wieder nach Hause müssen, die römische Luft sage ihm nicht zu. Auch der nächste Brief handelt von der bösen Luft, welche besonders in dem Theile der Stadt wo Michelangelo arbeitete und vielleicht auch wohnte, heute noch am verderblichsten wirkt. Er hat seinen Diener Pier Basso krank nach Florenz senden müssen und fürchtet, dieser

werde sterben, bevor er nach Hause käme. Er brauche einen anderen Diener. Er habe gehört, daß man dem Spanier nicht gestatten wolle den Saal zu betreten. Es sei ihm das sehr lieb. Buonarroto möge nur darum bitten, daß jedem Andern gegenüber ebenso verfahren würde. Inliegend ein wichtiger Brief an Granaccio; vielleicht mit der Aufforderung, zu kommen und ihm bei der Malerei behülflich zu sein. Es wird nicht gesagt, wann er mit der Ausführung seiner Compositionen begann. Er schreibt nur daß er Mitte August Geld schicken werde, wofür Buonarroto Ultramarin kaufen solle. Möglich daß dies zugleich der Termin war, wo er auf den Gerüsten zu arbeiten anfangen wollte.[16]

Der einzige bedeutendere Brief, welcher noch in dieses Jahr zu gehören scheint (denn das Datum findet sich oft sehr ungenügend angegeben), ist aus dem October. Es wird darin zum ersten Male Gismondo, der jüngste Bruder, erwähnt, mit dem Michelangelo schon damals nicht auf dem besten Fuße stand. Er vernehme, daß Gismondo nach Rom kommen wolle. Buonarroto möge ihm in seinem Namen sagen, daß er sich bei dieser Reise in keiner Art auf ihn verlassen dürfe. Nicht daß er ihn nicht als seinen Bruder liebe, sondern weil er ihn in der That mit nichts unterstützen könne. Er sei gezwungen jetzt einzig und allein auf seine eigene Person Rücksicht zu nehmen, kaum daß er für sich selbst seine Bedürfnisse zu schaffen im Stande sei. Mit Sorgen und körperlicher Arbeit überlastet habe er keinen Freund in Rom, brauche auch keinen, fände kaum Zeit sein bischen Essen zu sich zu nehmen, und deshalb, man möge ihm nicht noch mehr aufbürden. Kein Loth schwerer vermöge er zu tragen als ihm jetzt schon auf dem Rücken liege.

An diesen reihe ich einen nur mit dem Datum des 20. Januar bezeichneten Brief, welcher Anfang 1509 geschrieben sein muß.[17] „Schon ein Jahr ist es," sagt er darin, „daß ich keinen Groschen vom Papste erhalten habe. Ich bitte nicht darum, weil es mit dem Werke nicht vorwärts will und ich mir keinen Anspruch auf Lohn zu haben scheine. Schuld daran hat die Schwierigkeit der Arbeit und daß sie nicht mein Handwerk ist. So verliere ich umsonst meine Zeit, Gott helfe mir. Wenn ihr Geld braucht so geht zum Spitalmeister und laßt euch fünfzehn Ducaten auszahlen, und schreibt mir wie viel übrig bleibt." Dieser Spitalmeister von Santa Maria Nuova war der Vertrauensmann, dem Michelangelo seine Gelder zur Aufbewahrung und ohne Zinsen dafür zu empfangen überlieferte und von dem er den Seinigen was sie bedurften in die Hände geben ließ.

„Dieser Tage," heißt es im Briefe weiter, „ist von hier der Maler Jacopo abgereist, den ich herzukommen veranlaßte und der sich sehr über mich beklagt hat. Er wird sich auch wohl bei euch beschweren. Macht nichts daraus. Er ist, um es kurz zu sagen, tausendfach im Unrecht gegen mich und ich könnte im höchsten Grade Klage über ihn führen. Thut als sähet ihr ihn nicht." Ein sehr charakteristisches Auskunftsmittel das ganz dem Verfahren entspricht, welches er nach Vasari gegen die Maler, die er zuerst berief und dann wieder abschüttelte, in Rom zur Anwendung brachte. Der Brief ist an seinen Vater gerichtet. Er zeigt wie gewissenhaft sich Michelangelo in Geldsachen dem Papste gegenüber zurückhielt.[18] Im Januar 1509 scheint danach mit der Malerei in der Capelle begonnen zu sein.

Auch bei den nun folgenden Briefen ist immer das Jahr zweifelhaft, oder doch nicht zu beweisen wann sie geschrieben

sind. Sie handeln über Familienfragen, Geldsendungen und Ankäufe von Grundstücken, der damals gewöhnlichen Art sein Geld sicher anzulegen. Einmal ist auch von Krankheit darin die Rede, im Juni 1509 wie ich das Jahr annehme. Michelangelo schreibt, man habe ihn todt gesagt: er lebe noch und melde hiermit daß er gesund sei und arbeite.[19] Dann im August oder September: er werde kommen sobald die Malerei vollendet sei, und in einem Schreiben vom 15. September eine Anspielung auf häusliches Unglück in Florenz, von dem wir nichts näheres wissen. Aber die Art, wie er diese Dinge behandelt, läßt seine Denkungsweise erkennen.

„Ich habe," schreibt er,[20] „Giovanni Balducci (das florentiner Haus zu Rom, durch welches er Geld und Briefe zu senden pflegte) 350 schwere Ducaten in Gold gegeben, damit sie euch ausgezahlt werden. Geht mit diesem meinem Briefe zu Bonifacio und wenn ihr von ihm die Summe empfangen habt, bringt sie zum Spitalmeister und laßt sie eintragen wie mein anderes Geld. Es bleiben dabei noch einige überzählige Ducaten für euch übrig, von denen ich schrieb ihr solltet sie nehmen, habt ihr es unterlassen so thut es nun, und braucht ihr mehr so nehmt was ihr nöthig habt, denn was ihr bedürft das schenke ich euch und wenn es so viel wäre als ich überhaupt habe. Und ist es nothwendig, daß ich dem Spitalmeister darüber schreibe, so laßt es mich wissen.

Aus eurem letzten Briefe ersehe ich, wie die Dinge stehn. Es thut mir leid genug, aber ich kann euch in anderer Weise nicht zu Hülfe kommen. Doch verliert den Muth nicht und laßt auch nicht eine Spur innerlicher Betrübniß darum in euch aufkommen, denn wenn man auch Hab und Gut verloren hat,

so ist darum noch nicht das Leben verloren, und ich werde mehr für euch schaffen als alles das werth ist was ihr verlieren sollt. Doch verlaßt euch nicht darauf; es ist immer eine unbestimmte Sache. Wendet vielmehr alle mögliche Vorsicht an und dankt Gott, daß da einmal diese Strafe des Himmels kommen sollte, sie jetzt zu einer Zeit kommt, wo ihr euch besser herausreißen könnt als ihr vielleicht früher im Stande gewesen wäret. Sorgt für eure Gesundheit und laßt lieber allen Besitz fahren ehe ihr euch Entbehrungen auferlegt. Denn mir ist mehr daran gelegen, daß ihr wenn auch als armer Mann beim Leben bleibt, als daß ihr um alles Geld in der Welt zu Grunde ginget. Und wenn die Leute schwatzen und zischeln, so laßt sie reden, es sind Leute ohne Gewissen und ohne Liebe im Herzen. Euer Michelangelo."

Was dies Geschwätz anlangt, so hatte es damit in Florenz etwas auf sich. Nirgends waren so viel böse Zungen in Bewegung. Es wird erzählt, wie in einer Straße auf den Bänken an den Häusern die alten Männer saßen, die sich von den Geschäften zurückgezogen hatten, und über die Vorkommnisse des Tages ihre scharfen Bemerkungen machten. Denn was heute durch die Zeitungen jedem still ins Haus getragen wird, das mußte man sich damals mündlich zusammensuchen, und es konnte vieles nicht verheimlicht werden, was heute weil es ungedruckt bleibt, nicht unter die Leute kommt.

Noch ein Postscriptum zu dem Briefe: „Wenn ihr das Geld zum Spitalmeister tragt, so nehmt Buonarroto mit und keiner von euch beiden sage einer Menschenseele ein Wort davon, aus guten Gründen. Das will sagen, weder ihr noch Buonarroto sollt irgend jemand wissen lassen, daß ich Geld

geschickt habe, weder in Bezug auf das jetzt gesandte noch auf das frühere." Mit sehr unleserlicher Schrift, von der ich das letzte so gut wie errathen mußte, ist auf dem Briefe bemerkt: „Ich soll mir so viel Geld nehmen als ich brauche und so viel als ich nähme schenke er mir." Wahrscheinlich die Handschrift des Vaters. Ich vermuthe das Unheil kam daher, daß Giovansimone den Vater bewogen hatte, ihm zu seiner selbständigen Etablirung mehr zu geben als dieser vielleicht durfte, und daß er darauf mit seinem Geschäft zu Grunde gegangen war. Einige von Michelangelo's anderen Briefen lassen dergleichen vermuthen, doch ist wegen der mangelhaften Verbindung unter Daten nichts mit Sicherheit auszusprechen.

4.

Berichtet Vasari nicht falsch, daß am 1. November 1509 die Malerei in der Sistina aufgedeckt worden sei, so muß der folgende Brief in den October dieses Jahres fallen.[21] „Buonarroto, wie ich aus deinem letzten Schreiben ersehe, seid ihr alle wohl und der Vater hat wieder ein Amt erhalten. Ich bin durchaus damit einverstanden und rede ihm in jeder Weise zu es anzunehmen, wenn die Anstellung derart ist, daß es ihm für mögliche Fälle freisteht nach Florenz zurückzukehren. Mir geht es hier wie gewöhnlich. Meine Malerei wird die nächste Woche fertig sein, das heißt der Theil soweit ich sie in Angriff nahm; sobald ich sie aufgedeckt habe hoffe ich Geld zu erhalten, und werde es so einzurichten suchen, daß ich auf einen Monat Urlaub nach Florenz bekomme. Ich weiß nicht ob etwas daraus wird; brauchen könnte ich es, denn mit meiner Gesundheit steht es nicht zum besten."

Aus diesem Briefe lassen sich wichtige Folgerungen ziehen. Erstens, daß die umfangreichere Bemalung der Decke als eine beschlossene Sache feststand, bevor Michelangelo das, was zuerst in Angriff genommen war und jetzt aufgedeckt werden sollte, vollendet hatte. Ferner, daß der zweite Contract, in welchem diese ausgedehntere Malerei für den doppelten Preis festgesetzt wurde, bereits zu der Zeit abgeschlossen worden war, wo Michelangelo erst die Zeichnungen für das Ganze entworfen und dem Papste zur Bewilligung vorgelegt hatte. Drittens, daß die Fortführung der Arbeit unmittelbar nach der Aufdeckung der ersten Hälfte sich von selbst verstand und daß dabei mit der gewöhnlichen Hast von Seiten des Papstes getrieben wurde. Hat es mit diesen drei Punkten aber seine Richtigkeit, dann fällt Vasari's Erzählung von der Eifersucht Bramante's und seinem Bestreben, Rafael für die zweite Hälfte der Deckenmalerei an Michelangelo's Stelle zu setzen, in nichts zusammen. Denn wie hätte Bramante daran denken können, eine dem Entwurfe nach festgestellte und contractlich bedungene Arbeit zu unterbrechen und einem anderen zuzuwenden? Die Briefe Michelangelo's geben auch nicht die leiseste Andeutung, daß dergleichen versucht worden sei.

Nicht einmal den gewünschten kurzen Urlaub erhielt er. Kurz vor Allerheiligen[22] schreibt er seinem Vater, daß die Malerei in der Capelle aufgedeckt sei und der Papst sich gar sehr zufriedengestellt darüber geäußert habe. Mit dem Uebrigen aber sei es ihm doch nicht so auf einen Schlag geglückt wie er geglaubt. Die Zeiten wären der Kunst entgegen, weder könne er nach Florenz kommen noch habe er das in Händen, was er brauche, um das zu thun was er möchte; er meint

Geld um den Vater zu unterstützen. „Aber noch einmal, schließt er, die Zeiten sind nicht danach, deshalb sorgt für eure Gesundheit und läßt euch um das Uebrige keine grauen Haare wachsen.“[23]

Giulio II hatte damals allerdings genug im Kopfe, als daß man ihm die Vernachlässigung der Geldansprüche Michelangelo's zum Vorwurf machen dürfte. Er saß auf dem Heiligen Stuhle nicht sicherer, als ein Reiter der jeden Augenblick erwarten muß aus dem Sattel geworfen zu werden. Aber er war ein Meister in seiner Kunst und blieb fest im Sitze. Michelangelo erhielt dann auch Geld. Seine Briefe aus den Jahren 10 und 11 handeln oft genug von Summen, welche er den Seinigen sendet, um sie in Grundbesitz anzulegen oder für den eignen Unterhalt zu verwenden. Schade, daß die Daten dieser Briefe so selten auf dem Papiere stehn und man sich bei der Ordnung ihrer Reihenfolge nur auf die Wahrscheinlichkeit berufen kann.

Das ganze Jahr 1510 über, müssen wir annehmen, wurde in der Capelle weiter gemalt. Im Herbst zieht der Papst wieder in den Krieg und verläßt Rom ohne Geld anzuweisen. Zugleich erhält Michelangelo die Nachricht, daß Buonarroto gefährlich erkrankt sei. Er wagt nicht ohne Urlaub abzureisen, doch schreibt er, wenn es schlimmer würde käme er, möge es kosten was es wolle. Er habe dem Papste geschrieben und erwarte Antwort. Er bittet, sich vom Spitalmeister Geld auszahlen zu lassen. Zwei Tage darauf schreibt er wieder und wiederholt beinahe nur den Inhalt des ersten Briefes den er vielleicht verloren glaubte. 500 Ducaten sei ihm der Papst noch schuldig für das bereits Vollendete, ebensoviel habe er

zu fordern für das was er weiter gemalt, und abermals ebensoviel für das Gerüst. Die ganze ausbedungene Summe hat er überhaupt nie erhalten. Im October sendet er endlich 300 Ducaten. Er ist selber beim Papste gewesen, in Bologna scheint es, hat mit ihm gesprochen und Geld erhalten. Ende des Monats kann er wiederum 450 Scudi schicken, aber es kostete ihn Anstrengungen ehe er so weit kam. „Wenn du Michelangelo Tanagli siehst," schreibt er am 26. October an Buonarroto, „so sage ihm, ich hätte in den letzten zwei Monaten zu viel Kummer und Leiden durchzumachen gehabt um ihm schreiben zu können, aber ich würde das Mögliche versuchen, einen Carneol oder eine gute Medaille für ihn aufzutreiben; auch ließe ich ihm für den Käse danken und nächsten Sonnabend schriebe ich." Alle Sonnabend ging die Post nach Florenz ab. Die Briefe wurden mit einer Oblate gesiegelt, zugleich aber ein Bindfaden umgeschlagen und dessen Enden in das Siegel mit eingedrückt.[24]

Es scheint daß Michelangelo damals öfter in Bologna war, von wo aus der Papst den Krieg führte, und daß es ihm dort stets gelang zu erreichen was er wünschte. Am 11. Januar 1511 schreibt er, er sei glücklich in Rom wieder angelangt und sende hiermit 228 Ducaten. Am 23. Februar, er werde wohl binnen kurzem nach Bologna zurückmüssen, denn der hohe Beamte, mit dem er von dort zurückgekommen sei, habe ihm bei der Abreise Geld zur Fortsetzung der Arbeiten zu schaffen versprochen und nun doch schon einen Monat nichts von sich hören lassen. Eine Woche wolle er noch warten und dann über Florenz zum Papste gehen.[25] Was daraus geworden, wissen wir nicht. Die nachfolgenden Briefe bieten zu

wenig, es ist fast gleichgültig in welches von den drei Jahren, 10, 11 oder 12, sie gesetzt werden. Beendigung der Malerei, Sendungen von Geld und endlich nun auch Buonarroto's Heirathspläne bilden ihren Inhalt.

5.

Ich hatte im ersten Theile angenommen, Michelangelo sei im Jahre 12, als der Gonfalonier Soderini gestürzt und die Herrschaft der Medici an die Stelle seiner Regierung gesetzt ward, in Florenz gewesen. Aus einem an seinen Vater gerichteten Briefe, worin der schauderhaften Behandlung des Städtchens Prato gedacht wird, ergiebt sich, daß er diese Ereignisse nicht in der Nähe miterlebte. „Theuerster Vater," schreibt er, „in eurem letzten Briefe steht, ich möchte kein Geld bei mir im Hause halten und keins bei mir tragen, und dann, es sei bei euch darüber gesprochen worden, daß ich mich in ungünstiger Weise über die Medici geäußert hätte. Was das Geld anbelangt so liegt so viel ich davon habe in der Bank bei den Balducci's, und ich führe bei mir zu Hause oder in der Tasche nur was ich zu den täglichen Ausgaben bedarf. Was die Medici anlangt so habe ich niemals gegen sie gesprochen, es sei denn wie alle Allewelt über sie geurtheilt hat. So zum Beispiel über das was in Prato geschehen ist. Darüber aber würden die harten Steine geredet haben wenn sie Stimme hätten. Und in der Art ist viel über sie gesagt worden was ich gehört und wiederholt habe: ob es wahr sei daß sie so auftreten und so übel wirthschaften, doch will ich nicht sagen daß ich es geglaubt, und gebe Gott daß es gelogen sei. Vor vier Wochen aber hat Jemand, der sich meinen

besten Freund nannte, sehr stark bei mir gegen sie losgezogen, ich verbat mir das jedoch und sagte ihm, es sei nicht recht so zu reden und er möge stillschweigen. Es wäre doch gut wenn Buonarroto unter der Hand herausbrächte, von wem man die Angabe haben will daß ich gegen die Medici gesprochen, ich könnte dann nachforschen ob es von einem von denen kommt, die sich so freundschaftlich an mich heranmachten, und kann mich in Zukunft vorsehn. Ich bin gegenwärtig ohne Arbeit und warte ab, daß mir der Papst einen Auftrag gebe." [26]

Dieser Brief muß in der zweiten Hälfte des Septembers 1512 geschrieben sein, kurz vor Michelangelo's Abreise nach Florenz, wohin ihm dann Sebastian del Piombo berichtete, daß ihre Bemühungen um Arbeit im Vaticanischen Palaste zu nichts geführt hätten. Jedenfalls war die Deckenmalerei in der Sistina damals zu Ende geführt.

Ungewiß, wenn Michelangelo wieder nach Rom zurückkehrte, wo er ohne Aufträge bis zum Tode des Papstes am Grabdenkmale arbeitete und arbeiten ließ.

Für Florenz trübe Zeiten. „Theuerster Vater," beginnt einer der Briefe, „euer letzter Brief zeigt mir wie es bei euch steht; früher wußte ich es nur halb und halb. Man muß die Dinge nehmen wie sie sind, Gott die Zukunft anheimstellen [27] und erkennen wo man gefehlt hat. Das Unglück hat seine vornehmste Ursache in der Ueberhebung und Undankbarkeit der Leute, denn nirgends habe ich undankbareres, übermüthigeres Volk gesehen als die Florentiner und es ist die natürliche Folge wenn jetzt Vergeltung eintritt." Undankbar nämlich gegen Soderini, dessen Schicksal, wie diese Worte zeigen, Michelangelo tief empfand. „Was die 60 Ducaten anlangt, welche ihr, wie

ihr schreibt, bezahlen sollt, so scheint mir das nicht in der Ordnung und thut mir sehr leid. Aber auch hier am besten, sich ruhig gefallen zu lassen was Gottes Fügung ist. Ich werde an Giuliano dei Medici einige Zeilen schreiben, die ich hier mit einschließe, les't sie und übergebt sie ihm wenn ihr wollt, vielleicht helfen sie; wenn nicht, so sucht zu verkaufen was unser ist, wir müssen uns dann anderswo niederlassen. Bemerkt ihr, daß ihr schlechter als die Andern behandelt werdet, so zahlt unter keiner Bedingung. Laßt euch lieber mit Gewalt nehmen was ihr habt und schreibt mir. Geht es den Andern aber nicht besser als uns, so ertragt es und setzt eure Hoffnung auf den Himmel. — Sorgt für eure Gesundheit und seht ob ihr nicht doch das tägliche Brot zu schaffen im Stande seid und mit Gottes Hülfe arm aber ehrlich durchkommt. Ich mache es nicht anders, lebe elend und kümmere mich nicht um äußerliche Ehre; tausendfache Sorgen und Arbeit lasten auf mir und so treibe ich es nun schon funfzehn Jahre ohne daß ich nur eine vergnügte ruhige Stunde gehabt. Und Alles habe ich gethan um euch zu unterstützen, was ihr niemals erkannt und geglaubt habt. Gott vergebe uns Allen; ich bin bereit so fortzuarbeiten so lange ich kann und so lange meine Kräfte halten."

Dieser Brief erinnert an die Noth in Florenz in den ersten Zeiten der Regierung Giuliano's. Mißwachs und Steuern drückten das Volk. Hier sehen wir wie schwer einzelne selbst wohlhabende Familien darunter litten. Zugleich aber auch, daß Michelangelo mit den Medici nicht außer Verbindung war. Andere Briefe bestätigen dies. Einige zeigen ihn als Fürsprecher für seinen Bruder bei Filippo Strozzi, dem nächsten

und mächtigsten Verwandten der großen Familie. Ob sein Schreiben an Giuliano dei Medici gewirkt und in welcher Weise sich die Verhältnisse der Seinigen wieder erträglich gestaltet, wissen wir nicht, ein Umschwung muß eingetreten sein, denn bald ist keine Rede mehr davon, während im Sommer 1515 von Buonarotto 1400 Ducaten von Florenz nach Rom geschickt werden als Betrag aller beim Spitalmeister von Michelangelo niedergelegten Gelder, deren er jetzt zur Vollendung des Grabdenkmals für Papst Giulio dringend benöthigt war. Denn gleich nach dem Tode desselben war ein neuer Contract mit den Erben zu Stande gekommen, eine andere Form für das Werk festgestellt worden, ein höherer Preis bestimmt und Alles derart sicher verabredet, daß Michelangelo sogleich mit allen Kräften die Arbeiten von neuem in Angriff nahm.[28]

Von dieser zweiten, damals neu vereinbarten Gestalt des Grabmales sind wir durch die unter den Londoner Papieren befindliche Denkschrift Michelangelo's in den Stand gesetzt uns eine genaue Vorstellung zu machen. Giulio wollte ein nach allen Seiten hin freistehendes Monument, welches mitten in der Tribune der neuen Peterskirche seinen Platz fände. Wie es heute und zwar nach Michelangelo's drittem Entwurfe ausgeführt dasteht, zeigt es nichts als eine einzige der beiden schmäleren Façaden, welche flach an die Kirchenwand von San Pietro in Vincula angebaut ist. Im Frühjahr 1513 gab man die viereckige, freistehende Form bereits auf, reducirte aber die Verhältnisse nicht, wie später geschah, und projectirte das Ganze als viel weiter von der Wand vorspringend. Auch fielen die Bronzetheile nicht fort, welche später fortgelassen wurden.[29] Zu diesen Bronzebasreliefs wollte Michelangelo jetzt

200 Centner Metall kaufen. Das allein schon war eine bedeutende Ausgabe, zu der er Geld brauchte. So rasch als möglich sollte in seiner Werkstätte nun daran gegangen werden, weil er der Meinung war, der neue Papst werde seine Dienste bald in Anspruch nehmen.

Von einer Spannung aber zwischen ihm und Leo dem Zehnten keine Spur. Alles, was ich darüber im ersten Theile gesagt, erscheint mir jetzt als durchaus unhaltbar. Es war natürlich, daß man den mit Anstrengung arbeitenden Künstler ohne Aufträge ließ bis er sich von den Verpflichtungen gegen Giulio's Erben freigemacht hätte. Es war eine Rücksicht gegen ihn und keine Vernachlässigung.

Fast zwei Jahre konnte Michelangelo so für das Grabmal thätig sein. Er war während derselben, scheint es, mit den beiden Gefangenen und mit dem Moses beschäftigt; seltsamer Weise aber wird nirgends erwähnt, zu welcher Zeit er vorzüglich an ihnen gearbeitet hat.

Doch wird er in diesen Jahren nicht ausschließlich vom Grabmal in Anspruch genommen. In einem der im Herbst 1515 geschriebenen Briefe ist von jenem Gelde die Rede, welches er nach Rom kommen ließ. Er bittet Buonarroto, diese Zahlung nicht durch Borgherini vermitteln zu lassen, er wolle diesen nicht belästigen. „Ich will ihn," schreibt er,[30] „so wenig als möglich mit Gefälligkeiten in Anspruch nehmen, da ich für ihn etwas zu malen habe und es aussehen könnte, als verlangte ich die Bezahlung ehe die Arbeit geleistet worden ist. Ich möchte gerade deshalb jetzt keine Dienste von ihm annehmen weil ich ihm gut bin; ich arbeite für ihn weil es mir eine Freude ist, und nicht weil ich ihn daraufhin benutzen will, son-

dern weil ich, wenn ich kann, lieber für ihn als für irgend wen, der jemals eine Arbeit von mir erhalten hat, thätig bin. Denn es ist in Wahrheit ein vortrefflicher Mann, und ich wüßte unter den hiesigen Florentinern keinen der ihm gleich käme."

In der Folge wurde das Geld dann aber doch durch Borgherini vermittelt. Die Malerei, von der hier die Rede ist, scheint der gegeißelte Christus in San Pietro in Montorio zu sein, welchen Sebastian del Piombo unter Michelangelo's Leitung für die in dieser Kirche von Borgherini gestiftete Capelle ausführte. Ist dieses Datum richtig, dann fällt das Aufsehn, welches diese Arbeit in Rom erregte, einige Zeit später als man bisher annahm, und del Piombo's Einfluß auf Rafaels Colorit würde nun auch weniger in den glühenden, vollen Tönen zu suchen sein, welche ihm durch diese Vermittlung von Venedig her zugeflossen sein sollten, als vielleicht in den kräftigen und doch farbigen Schatten, welche Rafaels letzte Gemälde von den früheren unterscheiden und die dem Werke del Piombo's eine so ungemeine Wirkung gaben. Vasari sagt, Michelangelo habe nicht allein die Skizze dazu gemacht, sondern die Umrisse der Figuren groß auf die Wand gezeichnet. Daß er von der Malerei in dem Briefe wie von seiner eigenen redet darf nicht befremden: er betrachtete sich als den Unternehmer, der Borgherini für die gute Ausführung des Auftrages einstand.

6.

In dieser Weise blieb Michelangelo bis Ende 1516 freie Zeit zur Weiterführung des Grabmals, als er vom Papste mit Gewalt in eine neue Arbeit hineingebracht wurde.

Es ist möglich, daß Leo bereits im December 1515 als er ihn, wie Vasari erzählt, nach Florenz kommen ließ, wegen der Façade von San Lorenzo seinen Rath verlangte. Sichres haben wir nicht darüber. Ein Brief Michelangelo's vom November dieses Jahres erwähnt die baldige Abreise des Papstes und daß man in Rom sage, er ginge nach Florenz. Von dieser Zeit bis zum November des nächsten Jahres fehlen alle schriftlichen Mittheilungen.

Im Spätherbste 1516 befand sich Michelangelo in Carrara, wo unter seiner Leitung Marmor für das Grabdenkmal Giulio's gebrochen wurde, als ihn dort zwei Nachrichten zu gleicher Zeit trafen: die von der Krankheit seines Vaters und die Berufung zum Papste. „Buonarroto," schreibt er am 23. November seinem Bruder, „ich habe aus deinem letzten Schreiben ersehen, daß der Vater todkrank gewesen ist und daß der Arzt ihn jetzt, falls keine böse Zwischenfälle eintreten, außer Gefahr erklärt hat. Ich komme deshalb nun nicht nach Florenz, ich stecke zu tief in der Arbeit, wenn sich aber sein Zustand verschlimmern sollte, so will ich ihn auf alle Fälle vor seinem Hinscheiden noch gesehen haben und wenn ich selber mit ihm sterben müßte. Doch hoffe ich es geht gut und komme deshalb nicht. Sollte aber, wovor Gott ihn und uns bewahren möge, ein Rückfall eintreten, so sorge dafür, daß ihm die letzten Tröstungen und das Sacrament gereicht werden, und laß dir von ihm sagen, ob es sein Wunsch ist, daß von uns etwas für das Heil seiner Seele geschehe. Sorge auch dafür, daß ihm zu seiner Pflege nichts mangele, denn ich habe mich für ihn allein abgemüht, um ihm bis zu seinem Tode ein sorgenfreies Leben zu schaffen. Auch deine Frau muß sich

seiner annehmen und auf seine Bedürfnisse Acht haben, und ihr Alle wenn es darauf ankommt dürft keine Kosten scheuen und sollte es unser Vermögen kosten. Gebt mir bald Nachricht, denn ich bin in großer Besorgniß."

Diesem Briefe beigeschlossen war ein anderer, welchen Borgherini so rasch als möglich nach Rom befördern solle, da wichtige Dinge darin enthalten seien.[31] Am 5. December geht Michelangelo von Carrara nach Rom ab, fertigt dort eine Zeichnung an, auf welche hin ihm der Bau der Façade von San Lorenzo übertragen wird und am 31. December bereits ist er in Carrara zurück. Am 8. Januar 1517 erhält er dort die ersten 1000 Ducaten zum Beginn der Arbeiten ausgezahlt. Diese Daten finden sich in den Briefen sowohl als in der von Michelangelo über den Façadenbau zusammengestellten Denkschrift.

Es darf als ein besonderes Glück betrachtet werden, daß gerade diese Aufzeichnungen unverloren und unversteckt blieben. Denn wie uns Michelangelo's Briefe aus dem Jahre 1509 in Stand setzten, Vasari's Erzählung von der Intrigue zu Gunsten Rafaels, dem die zweite Hälfte der Sistinischen Capelle hätte zugewendet werden sollen, für unhaltbar zu erklären, so geben uns hier die genauen Zeitangaben das Recht, eine ähnliche Beschuldigung diesmal von Michelangelo selbst abzuwenden.

In Vasari's Leben des Lionardo da Vinci lesen wir, „Zwischen Lionardo und Michelangelo herrschte Gereiztheit und Uebelwollen. Und deshalb, als Michelangelo vom Papste zur Künstlerconcurrenz für die Façade von San Lorenzo nach Rom berufen ward, ging er, mit Erlaubniß des Herzogs Giu-

liano, von Florenz dahin; Lionardo als er dies hörte, verließ Rom und reiste nach Frankreich."

Ein neuerer Biograph Lionardo's, Geheimerath Waagen, hat was Vasari sagt zu einer Erzählung ausgebildet, deren Widerlegung nicht zu umgehen war.[32] Er berichtet, kaum habe Michelangelo in Florenz vernommen, daß Lionardo in Rom sei, als er sich sofort dahin aufgemacht habe um dem Einflusse seines alten Gegners entgegenzuwirken. Um vom Herzog Giuliano die Erlaubniß zu dieser Reise zu erlangen, habe er bei demselben vorgegeben, daß er vom Papst der Façade wegen nach Rom berufen sei. Diese Mühe jedoch (Lionardo zu verdrängen nämlich), sei ihm von Lionardo selbst erspart worden, der sich sobald er von seines alten Nebenbuhlers Ankunft gehört freiwillig von Rom fortbegeben habe.

Weder hieran aber noch an dem was Vasari vorbringt ein wahres Wort. Glücklicherweise ist uns eine Notiz erhalten, welche das Datum der Abreise Lionardo's von Rom angiebt. Ende Januar ging er fort, um nie wieder zurückzukehren. Ende November 1516 aber erst ward Michelangelo aus den Bergen von Carrara nach Rom berufen. Für solche Fälle ist es ein wahrer Segen unanfechtbare Documente zu besitzen.

Denn an nichts wird lieber geglaubt als an kleinliche Leidenschaften und Fehler großer Männer, und nichts sorgfältiger ausgebeutet als die darauf hinzielenden Andeutungen der Biographen. Wieviel mag in Vasari's Erzählungen derartiges stehen, wo wir nicht einmal ahnen daß es falsch ist, und vielleicht niemals aufgeklärt werden. Denn es giebt Charaktere unter seinen Zeitgenossen, die er, weil er die einzige

Quelle ist aus der wir sie kennen lernen, geradezu vernichtet haben kann.

7.

Die neue Thätigkeit, in welche Michelangelo durch den Auftrag Leo des Zehnten versetzt worden war, forderte nicht nur einen Bildhauer und Baumeister sondern einen Ingenieur, und dazu einen Mann der Leute zu commandiren verstand. Die Façade einer Kirche wie der von San Lorenzo mit Sculpturen zu bedecken, war eine Aufgabe, neben der selbst das Grabdenkmal Giulio's ein bescheideneres Ansehen annimmt. Dazu kam, daß Michelangelo sich durchaus von Niemand wollte helfen lassen. Frühling und Sommer verstrichen ihm im Gebirge. In Carrara sowohl läßt er arbeiten, als bei Pietrasanta und Serravezza, an Plätzen die er selbst herausgefunden Steinbrüche aufthun.[33] Im August kommt er nach Florenz um auf den Wunsch des Papstes ein Modell der Façade anfertigen zu lassen. Baccio d'Agnolo stellt das Architektonische aus Holz her, Michelangelo arbeitet die Figuren in Wachs dazu. Das Ganze sendet er durch seinen Diener nach Rom, wohin er vom Papst durch besonderen Befehl dann selbst entboten wird. Jetzt erst werden die näheren Bedingungen der Bestellung verabredet. Michelangelo erlangt, daß die Arbeiten für das Grabdenkmal nebenher fortlaufen dürfen. Er läßt, um dies zu ermöglichen, das dafür bestimmte Marmormaterial nach Florenz schaffen und erhält die in der Folge freilich nicht gehaltene Zusage, es würden die Transportkosten sowohl als die in Florenz zu erhebenden Eingangszölle vom Papste getragen werden.

Einen großen Theil des Winters 1517 auf 18 bleibt er in Rom, um dort sein Hauswesen aufzulösen und den Umzug nach Florenz zu bewerkstelligen. Durch diesen Aufenthalt, bei dem von ungnädiger Gesinnung des Papstes so wenig die Rede sein kann als bei früheren Gelegenheiten, verschwinden nun auch die Vermuthungen, die ich gestützt auf Vasari im ersten Bande über Rafaels feindschaftliches Verhältniß zu Michelangelo ausgesprochen.

Wie wir die Dinge jetzt kennen lernen, zeigt sich daß die beiden großen Künstler unter Leo dem Zehnten einander niemals im Wege standen. Jeder hatte seinen Wirkungskreis. Rafael ließ zu jener Zeit das Zimmer des Vaticans vollenden, welches von der Feuersbrunst im Borgo den Namen erhalten hat, während er persönlich vielleicht am meisten in der Farnesina beschäftigt war. Er kann gerade damals dort an der Galatea gemalt haben,[34] und die bisher als bedenklich betrachtete Sage, welche den colossalen, in demselben Zimmer mit Kohle an die Wand gezeichneten Kopf einem Scherze des Michelangelo zuschreibt, der bei einem Besuche Rafael nicht vorfand und auf diese Weise seine Anwesenheit zu erkennen gab, gewinnt dadurch wieder an Lebenskraft. Denn an sich ist die Zeichnung ihres Meisters nicht unwerth, und kaum würde man sie und das Stück rohe Wand auf dem sie steht, in dem prächtigen Gemache geduldet haben, wenn sie weniger berühmten Ursprungs wäre. Meine Ansicht, daß die Gegnerschaft der beiden Männer mehr im Auftreten ihrer Anhänger widereinander als in ihrer eigenen Seele zu Hause gewesen, nimmt immer festeren Bestand an für mich. Was ist über Goethe's Verhältniß zu Schiller nicht bis auf unsere Tage erzählt und geglaubt worden, und endlich

nachdem ganz in die Tiefe gedrungen und jede Aeußerung beider an die richtige Stelle gesetzt ward, wie rein erscheinen sie in ihren Gefühlen zu einander. Es giebt eine falsche Vergötterung großer Menschen, ebenso falsch aber ist es, sie allzusehr nach dem gewöhnlichen Maße zu nehmen und die Feindschaft die bei bloßen Talenten vielleicht natürlich erscheint bei Naturen für möglich zu halten, die zu reichlich begabt wurden mit eigenem Besitzthum um auch die reichsten neben sich beneiden zu dürfen.

In diesem Winter auch glaube ich daß Michelangelo den Carton zum auferstehenden Lazarus des Sebastian del Piombo zeichnete. Ich habe das danach entstandene Gemälde nun in London gesehen. Verderbniß und Verdunkelung haben es stark mitgenommen; an den Stellen aber wo sie weniger wirksam waren, erscheint die Farbe von einer Tiefe und in einem Glanze wie sie Tizian nicht leuchtender hervorgebracht. Sebastian del Piombo steht weit unter Rafael. Er hat niemals eine Idee zur Anschauung bringen wollen. Seine Portraits sind das beste was er gemalt hat, auf seinen historischen Bildern das was der Natur nachgebildet wurde. Hier aber ist seine Meisterschaft bedeutend und durchaus selbständiger Art, so daß man was von ihm herrührt auf den ersten Blick herauserkennt. Zur Ausführung von Zeichnungen Michelangelo's eignete er sich deshalb in so hohem Grade, weil seine Pinselführung großartig, und wie die Tafel auf dem berliner Museum zeigt, den colossalsten Formen angemessen war. In dieser Beziehung erscheint er fast allen gleichzeitigen Meistern überlegen.

Michelangelo traf am 6. Februar 1518 in Florenz wieder

ein, hatte dort noch wegen Formulirung des Contractes über den Façadenbau zu thun, empfing von Salviati 800 Ducaten und ging nach Carrara weiter, wo unterdessen in seinem Auftrage gearbeitet worden war. Darüber gerieth er dort jetzt in Streitigkeiten mit den Leuten. Die Contracte waren nicht innegehalten worden. Beinahe kam es zu Thätlichkeiten gegen ihn, und um den Carraresen den Beweis zu geben daß er ihrer nicht bedürftig sei, geht er nach Pietrasanta um dort den Marmor brechen zu lassen. Er war heftig und machte in der Regel kurzen Proceß. Das erstemal daß er für den Papst nach Carrara ging, sollte er die 1000 Scudi in Florenz bei Salviati in Empfang nehmen. Dieser läßt ihn im Vorzimmer warten, und Michelangelo, nachdem er genügende Zeit damit verbracht, geht wieder fort und reist ohne das Geld ab, das ihm von Salviati nachgeschickt werden mußte.

Bei Pietrasanta läßt er jetzt eine Straße aus dem Gebirge an's Meer herunter führen, während er selbst nach Genua geht um Barken zu miethen, denn die Carraresen, eifersüchtig auf die neuen Steinbrüche, wollen ihm seine in Carrara lagernden Blöcke nicht verschiffen. Jetzt bestechen sie ihm die genuesischen Schiffer, so daß er erst nachdem Seeleute aus Pisa verschrieben worden sind seinen Zweck erreicht. Diese Händel fallen in den April 1518. Nun bleiben die Gelder vom Papste aus. Michelangelo kann seine Leute in Pietrasanta nicht bezahlen, die meisten von ihnen wissen überdies entweder mit der Arbeit nicht Bescheid oder treiben sich im Gebirge umher um Marmor zu suchen und auf eigene Faust zu brechen. Er ist drauf und dran die neuen Anlagen im Stich zu lassen und sich nach Carrara zurückwenden, wo

man ihn, wie er schreibt, um Himmelswillen bäte wiederzukommen, während er selber den Tag verwünsche an dem er von da fortgegangen sei.[35]

Trotzdem läßt er in den Brüchen bei Serravezza fortarbeiten. Die Noth mit seinen Leuten nimmt dabei kein Ende. Im September kommt er einmal nach Florenz herunter, im October ist er wieder im Gebirge. „Der Winter bricht ein," schreibt er, „es regnet fortwährend und die Arbeit muß eingestellt werden." Dabei ist er selber krank geworden, einer seiner Leute erkrankt, dem er sehr abräth wieder zu ihm zurückzukehren, und als Schluß dieser anstrengenden unerquicklichen Wirthschaft plötzlich von Rom aus der Befehl, Alles liegen zu lassen, da der Bau bis auf weiteres aufgeschoben sei, und keine Bezahlung.

In seiner Denkschrift über den Façadenbau von San Lorenzo spricht Michelangelo mit Entrüstung über die Art wie man ihn schließlich behandelt habe. „Und nun," schreibt er, „untersagt mir der Cardinal Medici, im Namen des Papstes, mit den Arbeiten fortzufahren. Vorgegeben wird, man wünsche mich der Beschwerde zu überheben, den Marmor unter soviel Anstrengungen aus dem Gebirge herunter zu schaffen, man werde mir in Florenz bessere Aufträge zuweisen und wolle einen neuen Contract mit mir abschließen, — und dabei ist es geblieben bis zum heutigen Tage!" Und zu derselben Zeit werden von Seiten der florentiner Dombauverwaltung Arbeiter nach Serravezza geschickt, welche sich der von Michelangelo gebrochenen Blöcke bemächtigen, und sie auf der von ihm gebauten Straße an's Meer und weiter nach Florenz bringen. Einestheils sollte Santa Maria del Fiore damit gepflastert,

andererseits der Bau der Façade ohne Michelangelo's Mitwirkung dennoch weiterbetrieben werden.

Er behauptet, man habe sich der Straße wegen vorher mit ihm auseinander zu setzen. Die Dombauverwaltung will darauf nicht eingehen. Sie nämlich hatte 1000 Ducaten für San Lorenzo hergeben müssen und glaubte sich in ihrem Rechte, während Michelangelo, der mit dem Papste allein abgeschlossen hatte, diesen Eingriff eines Dritten nicht gestattete. Er dringt auf Erfüllung der Verbindlichkeiten und betrachtet bis dahin Alles als sein Eigenthum. Denn er habe die Sache in Bausch und Bogen übernommen und somit für sich allein arbeiten lassen.

„Der Cardinal," fährt er fort, „verlangt jetzt von mir eine Aufstellung der Kosten und Auslagen, damit er sich mit mir vergleichen und den Marmor und die Straße nach Sacravezza benutzen könne. 2300 Ducaten habe ich empfangen. Wann und wo, belegen die angeschlossenen Rechnungen. Davon sind 1800 ausgegeben. 250 für den Transport meines Marmors von Rom nach Florenz. Außer Rechnung lasse ich dabei das nach Rom geschickte Holzmodell, außer Rechnung die drei Jahre Arbeit die ich verloren habe, außer Rechnung daß ich ruinirt bin durch diesen Bau, außer Rechnung in welchem Lichte ich dastehe, daß man mir das Werk übertragen und dann ohne einen triftigen Grund anzugeben wieder genommen hat, außer Rechnung mein Haus in Rom, wo für mehr als 500 Ducaten Marmor, Geräth und fertige Arbeit zu Grunde gegangen sind: für all das bleiben mir von dem Gelde gerade 500 Ducaten übrig.

Aber gut so: der Papst nehme die von mir gebaute Straße sammt dem gebrochenen Marmor, und ich behalte was

ich von Geld noch in Händen habe, bin meiner Verpflichtungen quitt und ledig und setze über Alles eine Schrift auf welche der Papst unterzeichnet." So Michelangelo's Vorschlag. Die Blätter, woraus ich diese Sätze citire, scheinen das von ihm für sich selbst oder für einen seiner Freunde aufgesetzte Brouillon, nach welchem die Schrift ausgearbeitet werden sollte, welche Leo zu unterzeichnen hätte. Alle Ausgabeposten sind bis auf das geringste aufgeführt. Es ist unbekannt, zu welchem Ende die Angelegenheit gediehen ist. —

Hiermit schließe ich das ab was aus den Londoner Papieren für den ersten Theil nachzutragen war, und was demselben, hätte ich diese Dinge früher benutzen dürfen, in vielen Punkten andere Gestalt gegeben hätte. Besonders für die letzten Jahre gilt dies, von denen jetzt erst im Einzelnen erhellt was Michelangelo in ihnen arbeitete und wo er sich aufhielt. Das geht daraus hervor, daß ihn der Papst nicht vernachlässigte. Das ferner, daß Michelangelo Florenz immer als seine eigentliche Heimath betrachtete, und daß, wenn er sich von Rom entfernt hielt, nicht die glänzende Rolle daran Schuld war welche Rafael dort spielte, sondern die Liebe zu seiner Familie, zu seiner Vaterstadt und zu der unabhängigen Einsamkeit, in die er sich entfernt vom päpstlichen Hofe leichter zurückziehen konnte.

Zweites Capitel.

1520—1525.

Sacristei und Bibliothek von San Lorenzo. — Die Madonna mit dem Kinde. — Der Christus in der Minerva zu Rom. — Regentschaft des Cardinals Medici. — Die Statuen der Herzöge von Urbino und Nemours. — Reise nach Rom. — Clemens der Siebente. — Bandinelli. — Der Herkules als Gegenstück zum David.

Die Ursache, weshalb der Bau von San Lorenzo eingestellt wurde, war die Nothwendigkeit sparen zu müssen. Leo des Zehnten Geldverschleuderung, verbunden mit den kostspieligen Kriegen die er im Interesse der päpstlichen Staaten sowohl als seiner Familie führte, forderten endlich eine Beschränkung der Ausgaben, und es ist eine alte Erfahrung, daß bei solchen Gelegenheiten die für Kunst und Wissenschaft ausgesetzten Summen als das am meisten Ueberflüssige betrachtet werden. Wenn wir die großen Fürsten der Geschichte überblicken, so braucht, um auf der Stelle die wirklich genialen Männer von den nur durch einseitige Eigenschaften mit großer Wirksamkeit mehr zufällig begabten Herrschern zu unterscheiden, nur ihr Benehmen in's Auge gefaßt zu werden, das sie in schwieriger Zeit Künstlern und Gelehrten gegenüber innehalten. Nichts bezeichnet Ludwig des Vierzehnten Protection, welche er idealen Bestrebungen zu Theil werden ließ, so sicher als äußerlichen Schein, als die Rücksichtslosigkeit mit der er seine Pensionen zurückzog sobald er Geld bedurfte. Leo der Zehnte fällt zwar nicht mit ihm in eine Classe. Ihm ging in der That das Geld aus, und der Façadenbau von San Lorenzo war eine Unternehmung des Ueberflusses, aber trotzdem, wenn man nur die Summen bedenkt, welche der Papst nach wie vor Jahr

aus Jahr ein für seine offene Tafel ausgab, so erscheinen die Ausgaben winzig, welche für Kunstwerke gemacht worden sind.

Der Bau der Sacristei von San Lorenzo kann als eine Art Mittelweg zwischen dem Aufgeben des Façadenbaues und dem völligen Stillstand künstlerischer Beschäftigung bei Michelangelo betrachtet werden. Es war eine Unternehmung ähnlicher Art, die derselben Kirche zu Gute kam. Nur daß die Verhältnisse geringer erscheinen und daß langsamer fortgeschritten werden konnte. Am letzten März 1520 nahmen die Arbeiten dafür ihren Anfang. Während des Jahres 1519, scheint es, blieb Michelangelo sich selbst überlassen und beschäftigte sich mit dem Grabdenkmal Giulio's.

Sacristei wird derjenige Ort genannt, an welchem das für den Gottesdienst in der Kirche nöthige Geräth aufbewahrt wird. Hier muß uneigentlich unter der Bezeichnung ein der Kirche willkührlich angebauter Raum verstanden werden, bei dem, was gewöhnlich für Sacristei und Kirche die Nebensache war, zur Hauptsache erhoben wurde: die Ausschmückung der Wände mit Grabdenkmälern. Ohne Rücksicht auf die äußere und innere Architektur der Kirche fügte man solche Sacristeien an der bequemsten Stelle an und setzte sie durch Thüren mit ihr in Verbindung. Michelangelo lehnte sich an den Bau Brunelleschi's an, zu dem der seinige ein Gegenstück bilden sollte. Die Sacristeien von San Lorenzo sind viereckig und von Kuppeln überwölbt, durch deren Mitte das Licht einfällt. Die Bekleidung des Bodens und der Wände ist von Marmor. Die Decke sollte gemalt werden.

Erst im Frühjahr 1521 ging Michelangelo nach Carrara, um Marmor für die Figuren zu den Grabdenkmälern zu holen.

Bis zu dieser Zeit muß ihn die gröbere Arbeit und die Vollendung der Modelle in Anspruch genommen haben. Er scheint hier nicht gleich mit sich einig gewesen zu sein, denn eine flüchtige Federzeichnung von einer der vier Wände zeigt manches anders als es später zur Ausführung kam.

Am 22. April 1521 kauft er in Carrara 200 Wagenlast Marmor, aus welchem drei Figuren nach seinen Modellen bis auf einen gewissen Grad zugehauen Ende 1523 in Florenz abgeliefert werden sollten. Er hatte dafür seine eignen Steinmetzen an Ort und Stelle. Was dabei abfiel sollte zu Werkstücken geschnitten schon im nächsten Juli in der Stadt sein. Am 23. April kauft er eine zweite Quantität Marmor für eine sitzende Madonna, die bereits Ende 1522 in Florenz erwartet wurde.

Diese Madonna, die erste Figur der gesammten Anzahl welche ausdrücklich erwähnt wird, gehört nicht zu denen welche ganz vollendet wurden. Mehr als die letzte Ueberarbeitung mangelt bei ihr. Doch existirt ein kaum fußhohes Modell, das für Michelangelo's Originalarbeit gehalten wird. Die heilige Jungfrau sitzt auf einem Sessel ohne Lehne, sie hat mit dem Oberkörper etwas vorgebeugt ein Bein über das andere geschlagen, und das Kind sitzt rittlings über ihrem Schooße auf dem höher liegenden Schenkel. Es dreht sich um und nach der Mutter zurück, die das Antlitz ein wenig zu ihm herabneigt. Mit der rechten Hand stützt sie sich, indem der Arm nach hinten zurückgreift, auf die Fläche des Sessels, eine natürliche und schöne Bewegung und um so anmuthiger hier, als sie durch eine reiche und mannigfaltige Gewandung, wie eine Zeichnung durch Farben gleichsam, in ein schöneres Licht

gesetzt wird. Mit der linken Hand hält sie das Kind an sich, dessen Mund und Händchen nach der sich ihm zudrängenden linken Brust suchen.

Vor dem Jahre 23 aber kann Michelangelo diese Figur in Florenz nicht in Arbeit genommen haben. Als er im beginnenden Sommer 21 aus Carrara zurückkam, sollte jetzt erst die ganze Bestellung contractmäßig festgesetzt werden. Er setzte seine Vorschläge auf; der Cardinal war nicht zufrieden damit. Michelangelo erbot sich, das Innere der Sacristei als Modell in Holz, die Figuren in Thon anzufertigen und dann das Ganze gegen eine bestimmte Summe herzustellen. Er hatte gerade einen Ankauf von Grundstücken vor und wünschte das Geld darin anzulegen. Aber der Cardinal konnte sich zu nichts entschließen. Nun machte der Krieg in der Lombardei seine Anwesenheit bei der Armee nothwendig: diesmal sollten von Papst und Kaiser in Gemeinschaft dort einmal wieder die Franzosen herausgejagt werden, und so verläßt er Ende September Florenz, um als Bevollmächtigter des Papstes der Kriegführung größeren Nachdruck zu geben.

Vor der Abreise sprach er mit Michelangelo und bat ihn, die Ankunft des Marmors zu beschleunigen, Leute anzunehmen und arbeiten zu lassen, damit er bei seiner Rückkehr den Bau um ein tüchtiges Stück gefördert fände. Das Ganze war überhaupt noch so in den Anfängen, daß der Abschluß des Contractes späterer Zeit vorbehalten bleiben konnte. Auch gab er zu verstehen, daß die Ausführung der Façade keine aufgegebene Sache sei; übrigens werde sein Schatzmeister, dem er Auftrag dazu gegeben habe, die einstweilen erforderlichen Gelder auszahlen.

Dieser aber will nach der Abreise des Herrn keine solchen Befehle empfangen haben, und ersucht Michelangelo, sich schriftlich an den Cardinal zu wenden. Hierzu läßt sich Michelangelo nicht herbei. Nun tritt der plötzliche Tod des Papstes ein. So wenig Geld ist in Rom vorhanden, daß kaum ein einigermaßen würdiges Leichenbegängniß ausgerichtet werden kann. Der Cardinal kehrt zurück, siegreich, durch den Verlust dessen aber, für den er gesiegt, um allen Vortheil seines Erfolges gebracht. Niemand hatte diesen Fall erwartet. Leo war wenn nicht gesund doch kräftig und in seinen besten Jahren. Augenblicklich mußte für die Medici die Sorge in den Vordergrund treten, sich selbst in Florenz zu erhalten, wo außer der allgemeinen Freiheitsliebe des Volkes der Haß der Einzelnen drohte, und vor allem die Feindschaft der Soderini's, die in Florenz, Rom und Frankreich damals so mächtig waren.

Ende Januar 1522 kam der Cardinal in der Stadt wieder an. Michelangelo erhält die besten Worte. Nichts wünsche man sehnlicher, wird ihm versichert, als etwas Ausgezeichnetes von seinen Händen für die Grabmäler zu besitzen, keineswegs aber übergab man ihm den ganzen Bau oder irgendwie bestimmte Aufträge. Michelangelo ging endlich mit der Bemerkung, er werde wiederkommen wenn die Blöcke aus Carrara angelangt wären. Er kehrte zum Grabmale Giulio's zurück und zu anderen Arbeiten, von denen wir, ohne sie näher zu kennen, stets annehmen müssen daß sie ihn beschäftigten, denn in einer Werkstätte wie der seinigen konnte kein Stillstand eintreten.

2.

Als eins von den Werken welche in diese Zeit fallen, wird die Statue des am Kreuz stehenden Christus in der Kirche sopra Minerva in Rom genannt. Kurz vor dem Absterben Leo's wurde sie auf Kosten eines römischen Privatmannes aufgestellt, und gelangte zu so großer Berühmtheit, daß Franz der Erste sie später abformen ließ, um in Paris einen Erzguß danach anfertigen zu lassen. Es ist nicht sicher ob sie in Rom oder Florenz gearbeitet worden ist. Der äußeren Vollendung nach und als Darstellung eines nackten männlichen Körpers in seiner schönsten Blüthe ist sie ein bewunderungswürdiges Werk; als Bild desjenigen aber, an den sie uns doch erinnern soll, die erste Statue Michelangelo's die als manierirt bezeichnet werden muß.

Manier ist Nachahmung. Ein Kunstwerk wird manierirt genannt, wenn bei ihm die Form so behandelt erscheint, daß der geistige Inhalt neben ihr in die zweite Linie gedrängt wird. Auch der größte Künstler kann in diesen Fehler verfallen. Es braucht dazu nicht bloß Nachahmung fremder Eigenthümlichkeit: das leiseste Abweichen vom reinen Gedanken läßt oft das reichste unabhängigste Genie in die Manier verfallen. Michelangelo's Kraft beruhte in seiner Kenntniß der Anatomie. Er secirte Körper und zeichnete sie nach dem Leben in jeder nur denkbaren Lage, bis ihm die Bewegung der Muskeln bekannt und deren Darstellung geläufig war. Verkürzungen, welche die Meister vor ihm kaum zu denken gewagt, brachte er zur Anschauung. Er hob das alte steife Exercierreglement auf und erlaubte den Figuren, frei ihre Glieder zu brauchen.

In der Sculptur trat seine Meisterschaft durch die Richtigkeit zu Tage, mit der er bei jeder Wendung der Gestalt die durchschimmernde Muskellage erscheinen ließ. Hier aber verleitete ihn seine Kunst. Der gewohnten ruhigen Stellungen müde, bei denen die unangespannten Glieder die Veränderung, deren ihre unter der Haut liegenden Theile fähig sind, zu wenig hervortreten lassen, suchte er Schwierigkeiten nur um sie zu überwinden, und ließ seine Gestalten Stellungen annehmen, welche weniger die Bewegung des sie erfüllenden Geistes als die Kühnheit und Kenntniß Michelangelo's zeigen.

Die Statue des Christus in der Minerva steht an ihrem Platze in dem bei solchen Räumen hergebrachten gleichmäßigen Dämmerlichte, das eine richtige Ansicht kaum zuläßt. Der polirte Marmor ist hier und da unrein geworden, wodurch scheinbare Schatten und falsche Lichter entstanden sind. Das kleine, sehr zart ausgeführte Modell jedoch blieb theilweise erhalten und zeigt was dort nicht zur Erscheinung kommt.

Die Gestalt steht aufrecht, das aus leichtem Rohr gebildete Kreuz an ihrer Seite. Die rechte Hand hält es mit herabgesenktem Arm unten am Balken leicht gefaßt, während die linke, über die Brust herübergreifend, es weiter oben berührt. Die Beine und der Unterkörper sind dabei in der Bewegung nach links gestellt, indem das linke Bein ein wenig vor, das rechte zurücktritt; der Oberkörper jedoch wendet sich mit den Schultern nach der anderen Seite, und die Drehung der Gestalt über den Hüften ist das Meisterstück der Arbeit.

Diese Stellung an sich aber entspricht nicht der Person dessen, den sie erscheinen lassen soll. Nehme ich den Abguß des kleinen

Modells in die Hand, wo Schultern und Kopf fehlen, so glaube ich den Torso eines Achilles zu sehen. Eine schlanke, kühne Vollkommenheit männlicher Kraft läßt diese Bildung ahnen: man denkt, das Haupt müsse ein Helm bedeckt und an dem fehlenden Arm ein Schild gehangen haben. Etwas kriegerisch heldenhaftes liegt im Aufstehen der beiden Füße, das uns befremdend erscheinen muß bei einer Erscheinung, die sanft hinwandelnd über die Erde gedacht wird, als müßten sich die Blumen auf die er getreten wieder aufrichten nachher, wie wenn sie nur ein Windhauch beugte.

Dieses Sanfte, Duldende war Michelangelo überhaupt nicht eigen; er konnte nicht in seine Werke legen was er nicht besaß. Den Leichnam Christi stellte er in zart mißhandelter Weichheit dar, aber wo er ihn lebendig giebt, läßt er ihn groß und stark auftreten, wie das auch Rafael zuweilen thut, oder wie er in der uralten deutschen Uebersetzung des Evangeliums einhergeht als der starke, gewaltige Herr. Wie ein Heerführer in Waffen, und die Apostel sein Gefolge von streitbaren Rittern. Etwas Riesenhaftes hat er oft bei Michelangelo, besonders auf seinen Zeichnungen. Ich erinnere an eine, wo der sitzende todte Körper zur Seite hin ineinanderbricht, oder an eine andere, wo er aus dem Grabe auffliegt. Die verschränkten Arme emporgehalten, das Haupt aufwärtsschauend und weit zurückgewandt, die Füße dicht nebeneinander, schwingt er sich aus der offenen Grube auf. Eine stürmische Gewalt liegt in der Bewegung. Man meint er könnte die ganze Erde wie bei den Haaren packen und mit sich reißen. Die Wächter stieben auseinander als wäre zwischen ihnen ein Vulkan aufgebrochen. Es hat keinen Künstler auf der Welt gegeben, der das sich

Bewegende in den Gestalten so in Linien zu fassen vermochte wie Michelangelo.

Der Christus in der Minerva ist nicht ganz von ihm vollendet worden. Ein florentinischer Bildhauer, Federigo Frizzi, that die letzte Arbeit daran. Worin diese bestand wissen wir nicht. Eine Ader im Stein soll Michelangelo bewogen haben die Statue zu verlassen. Das Glatte, Fremdartige das in das Werk hineingekommen ist, erklärt sich so vielleicht. Gelitten hat im Laufe der Zeit die eine Fußspitze, von der die Gläubigen den großen Zehn oben glatt weggeküßt haben. Heute ist aus diesem Grunde ein metallner Schuh darüber gelegt.

3.

Die Jahre 1519 bis 22 werden zu den glücklichsten der Stadt gezählt. Endlich hatte man durch das zu erwartende Aussterben der Familie eine natürliche Befreiung von ihrer auf erbliche Herrschaft losdrängenden Tyrannei vor Augen. Der Cardinal ließ, als er den Herzog von Urbino ablöste, dessen auch schon äußerlich monarchische und mit rücksichtslosen Mitteln arbeitende Regierungsweise fallen, und richtete die Dinge wieder mehr nach der Idee des Selbstgouvernements ein. Mit allen Parteien stellte er sich gut. Der Bürgerschaft ward ein Theil ihrer Befugnisse freiwillig zurückgegeben; von einer idealen Verfassung war die Rede, welche die Stadt sich in nächster Zukunft selbst zu ertheilen hätte, und als im Jahre 1521 die Franzosen die bis dahin die Herren in Italien gewesen waren unterlagen, und die Furcht vor ihrem Einflusse auf die an gewaltsamere Wege zur Freiheit etwa denkenden

Bürger verschwunden war, ließ die Strenge des mediceischen Regimentes in unerhörter Weise nach.

Denn die Uebermacht Franz des Ersten hatte seit 1515 auf dem Papste gelastet. Schon damals, als Leo nach dem Siege des Königs bei Marignan gute Miene zum bösen Spiel machen und sich ihm nachgiebig in die Arme werfen mußte, wollte er mit Franz lieber in Bologna als in Florenz zusammenkommen. Die Anwesenheit des Königs in Toscana erschien ihm als zu bedenklich, er hatte das schon einmal erlebt. Die Florentiner wußten es auch recht gut und ließen es den Papst trotz der prachtvollen Empfangsfeierlichkeiten fühlen. Leo ward nicht wohl damals in seiner treuen Stadt, und er fürchtete für sie so lange die Franzosen die italienische Politik in Händen hatten. Seit 1519 aber, wo Karl von Spanien trotz der Gegenanstrengungen des Königs von Frankreich zum deutschen Kaiser gewählt worden war, und das ungeheure Gebiet von Spanien, Burgund, Deutschland, Ungarn und Neapel unter ihm zu einem einzigen Lande wurde, wandten sich Leo's Hoffnungen der neu entstehenden Macht zu. Ein Bündniß kam zu Stande, das Glück war günstig; die letzte Nachricht welche der Papst vor seinem Tode empfing war die von der Niederlage der Franzosen. Hätte man nicht so gute Gründe zu glauben daß Leo an Gift starb, man hätte sagen dürfen, er sei aus übermäßiger Freude dahingefahren.

Auf der Stelle jedoch nahmen die Anstrengungen der Besiegten, Mailand zurückzuerobern, ihren Anfang. Von dem Tage wo Franz bei der Kaiserwahl unterlag, dreht sich die Geschichte der nächsten dreißig Jahre für Europa um die Anstrengungen der beiden Nebenbuhler, einander zu beweisen, wer

der Stärkere sei und wem in Wahrheit die Leitung der Dinge dieser Welt gebühre. Persönliche Erbitterung war dabei im Spiele, die es bis zur persönlichen Herausforderung kommen ließ. Mailand aber bildete den Zankapfel, mit dessen Besitz das Uebergewicht Spaniens oder Frankreichs sichtbar verbunden schien. Wer Mailand und die Lombardei einbüßte unterlag. Alle Künste der Politik und des Krieges lenkten auf dieses Ziel des Ehrgeizes hin, und es war undenkbar, daß der Eine, sobald er hatte weichen müssen, nicht augenblicklich das Aeußerste versuchte um dem Andern dasselbe Loos zu bereiten. Denn an Mailand hing Toscana und Venedig und Genua, an Genua das mittelländische Meer und Neapel, und daran von anderer Seite wiederum Toscana und Venedig, und an allem endlich der Papst, der unfehlbar mit der Laune des Schicksals dem sich zuneigen mußte, der in Mailand den Schlüssel zu diesen Schätzen besaß.

1521 aber hatten die Franzosen besondere Eile die verlorene Stellung wiedereinzunehmen. Die Wahl des neuen Papstes war zu wichtig. Zwei Männer standen sich unter den Cardinälen gegenüber: Medici als das Haupt der spanisch-kaiserlichen Partei, und Soderini der unermüdliche Feind der Medici und der Freund Frankreichs. Die Entscheidung drohte sich hinzuziehen. Soderini und die verbannten Florentiner am Hofe Franz des Ersten drängten zu einer augenblicklichen Unternehmung gegen die Stadt, und als mit Umgehung der beiden Nebenbuhler, der alte niederländische geistliche Herr der sich als Bischof von Valladolid nichts von der ihm zugefallenen Würde träumen ließ, aus der Wahl hervorging, sollte nun wenigstens bevor dieser Italien erreicht hätte ein Schlag geschehen.

Medici suchte sich gegen den drohenden Sturm mit den Mitteln zu halten, deren seine schlaue und zu vollendeter Verstellung erzogene Seele fähig war. Sein Leben lang hatte er auf den verschlungensten Linien wandelnd die Interessen der Familie verfolgt. Jetzt, wo ihm Niemand mehr zur Seite stand, spielte er am feinsten. Soderini und Frankreich versprachen den Bürgern das Consiglio grande, dieses Ideal, an dem die Florentiner hingen wie die Deutschen an der Idee ihrer Einheit; auch er versprach es. Die geistreiche gelehrte Gesellschaft der Männer, welche im Garten der Rucellai zusammenkommend als eine Art ästhetisch liberaler Club ihre Controle über das Geschehende ausübten (unter denen Macchiavelli eine der Hauptstimmen führte, und zu denen auch Michelangelo gerechnet ward), suchte Medici durch Gespräche, die er mit Einzelnen von ihnen über die Entfaltung der florentiner Verfassung zur freiesten Form führte, an sich heran zu locken. Er forderte sie auf ihre Ansichten schriftlich zu begründen. Er suchte nicht minder die Anhänger Savonarola's mit Vertrauen zu erfüllen, die immer noch eine mächtige Partei bildeten. Schon war davon die Rede, unter welchen Modalitäten, ja an welchem Tage die neue Verfassung proclamirt werden würde. Jedermann hegte Hoffnungen, deren Mittelpunkt der freundliche, gefällige, uneigennützige Cardinal war, der ja selbst wenn er für seine Familie hätte intriguiren wollen, gar keine mehr besaß, der sogleich nach dem Tode Leo's allen gefangengehaltenen Bürgern ihre Freiheit gegeben hatte, und der sich jetzt ja nur deshalb nicht entscheiden konnte, weil er nicht zu wissen schien, wie er die der Stadt zugedachte Wohlthat groß und schön genug gestalten sollte.

Da plötzlich kommt eine Verschwörung zu Tage. Der Tod des Cardinals ihr Zweck. Soderini, der in Rom den neuen Papst gänzlich in seinen Netzen hält, ihr Anstifter. Aus der Mitte jener Männer des Gartens der Rucellai ihre gefährlichsten Theilnehmer. Denn dort auch durchschaute man die Verstellung am scharfsichtigsten und hielt unverbrüchlich zu Frankreich. Was die Verstellung aber anbetrifft, so braucht nur an das Dasein Ippolito's und Alessandro's erinnert zu werden. Der Cardinal dachte nicht daran, das Geringste von dem zu gewähren, was er weil er nicht anders konnte versprochen hatte.[36]

Im Mai 1522 ward das Complot entdeckt. Einige der Verschworenen retten sich durch die Flucht, andern wird der Proceß gemacht. Zu gleicher Zeit gelingt es dem Cardinal, Soderini im Vatican zu stürzen. Adrian läßt ihn in die Engelsburg abführen, während Medici unter dem Jubel des römischen Volkes einziehend von nun an seine Stelle einnimmt. Jetzt ist er der Nothwendigkeit überhoben den Florentinern gute Worte zu geben. Keine Rede mehr von Consiglio grande und Verfassung. Gehorsam wird gefordert.

Es ist Schade, daß Nardi, da wo er das Entkommen der Verschworenen erzählt, durch seine Methode, statt die Namen der Leute zu geben sie zuweilen nur anzudeuten, uns im Ungewissen läßt, wer der „sehr berühmte Bildhauer" (scultore assai segnalato) war, der dem flüchtigen Zanobi Buondelmonti*) ein Obdach gewährte. Eben nämlich will dieser durch die Porta a Pinti aus der Stadt entfliehen, als der Car-

*) Derselbe dem Macchiavelli neben Cosimo Rucellai seine Ausführungen über Livius widmete.

dinal dort einreitet. Buondelmonti, der die Straße versperrt sieht, tritt in eine dicht am Thore gelegene Bildhauerwerkstätte, die der Cardinal selbst, sowohl der Sculpturen wegen als weil ein schöner Garten um das Haus lag, öfter zu besuchen pflegte. Diesmal geschah das glücklicherweise nicht, und der Flüchtige findet Zeit seine Kleider zu vertauschen und später in der Dunkelheit davonzukommen.

Außer Michelangelo befanden sich eine Anzahl anderer nicht unbedeutender Bildhauer in der Stadt. So Bandinelli; doch war dieser damals mit keiner Arbeit beschäftigt welche ein Atelier erforderte, geschweige denn daß es, selbst wenn er in Marmor gearbeitet hätte, mit Sculpturen gefüllt gewesen wäre. Außerdem hätte Nardi Bandinelli wohl genannt, und schließlich, Bandinelli würde sich ein Vergnügen daraus gemacht haben, Buondelmonti dem Cardinal auszuliefern. Ferner Jacopo Sansavino, der gleich Bandinelli, als nach Leo's Tode in Rom die fröhliche Wirthschaft ein trauriges Ende nahm, sich nach Florenz zurückzog, aber auch er dort schwerlich mit einem Atelier voll Arbeiten. Weiter Benedetto da Rovezzano, der den vom Gonfalonier Soderini vor Zeiten nach Frankreich gesandten David des Michelangelo zu ciseliren hatte, und dem später einer von den Aposteln für den Dom zuertheilt wurde die Michelangelo wieder aufgab. Sein Atelier aber lag in einer andern Stadtgegend. Endlich Tribolo und Mino da Fiesole. Jener noch jung und dem Cardinal ergeben, dieser alt und ohne große Aufträge. Es scheint daß Nardi Michelangelo gemeint hat. Die Werkstätte war wohl jenes besonders für ihn erbaute Haus, das nach Beendigung der Apostel sein Eigenthum werden sollte, in der Folge aber

dem Dome verblieb und von diesem vermiethet wurde. Es lag dicht an der Porta a Pinti dem alten Cistercienser Kloster gegenüber. Möglich, daß Michelangelo, der es früher schon einmal gemiethet hatte, jetzt wieder darin arbeitete. So viel steht fest, er war mit den Verschworenen befreundet. Einer von ihnen, Luigi Alamanni, stand mit ihm unter der Bittschrift an Leo wegen der Asche Dante's; auch Nardi stand darunter und wußte vielleicht näher um die Verschwörung als in seinem Buche gesagt wird. Und deshalb lag es für ihn am nächsten, Michelangelo's Namen nicht zu nennen, denn er pflegt diese Art des Umschreibens da zumeist eintreten zu lassen wo es sich um ihm befreundete Männer handelt.

Kein Anderer auch hätte den Muth gehabt, Buondelmonti so aufzunehmen und sich dem Gesetz gegenüber zum Mitschuldigen zu machen. Und dann verdient Michelangelo neben jenen Andern vielleicht allein die Bezeichnung „sehr berühmt," da Nardi mit dergleichen sparsam umgeht. Dennoch sind dies nur Vermuthungen. Keinenfalls aber ist die Sache herausgekommen.

4.

Obgleich es Michelangelo nur hätte lieb sein können, von aller dringenden Arbeit frei, die Beendigung des Grabdenkmales betreiben zu dürfen, sah er sich doch durch äußere Gründe bewogen, nach einiger Zeit beim Cardinal wegen Weiterführung des Baues der Sacristei Schritte zu thun. Wie er seinen Auftraggebern stets zu langsam arbeitete, schien es nun auch den Erben Giulio's, daß er nicht rasch genug vorwärtskäme. Sie hatten zurückstehen müssen im Jahre 16, als der Papst den Bau der Façade anbefahl, sie hatten, als diese

Arbeit Michelangelo bald ganz in Anspruch zu nehmen schien, sich bei Leo nicht beklagen dürfen, denn der Papst, nachdem er sie mit so rücksichtsloser Ungerechtigkeit um ihr Herzogthum Urbino gebracht, würde sich wahrhaftig nicht um solche Beschwerden gekümmert haben. Sie ließen Michelangelo damals privatim in Florenz mahnen. Dieser führte ihren Abgesandten in's Atelier und zeigte ihm was bereits vollendet dastand. Als er nun aber die Sacristei mit den Grabmälern der Medicäer übernahm, schien den Rovere's das zuviel. Sie waren nach Leo's Tode nach Urbino zurückgekehrt und nahmen die alte mächtige Stellung wieder ein, jetzt ließen sie Papst Adrian den Fall vortragen und forderten, daß von Michelangelo das Grabdenkmal vollendet oder die empfangenen Gelder herausgegeben würden.

Zu der Zeit aber als dies geschah, wandte der Cardinal Medici seine Gedanken wieder auf die neue Arbeit, die eine Verherrlichung seiner Familie und eine Pflicht der Dankbarkeit gegen diejenigen war, denen die Grabmäler in der Sacristei errichtet werden sollten. Auch das mag ein Antrieb für ihn gewesen sein, eine Entscheidung über das was geschehen sollte, eintreten zu lassen, daß die Blöcke aus Carrara anlangten, jener eine wenigstens, der für die Statue der Jungfrau bestimmt war und Ende 1522 in Florenz abgeliefert werden mußte. Der Cardinal war in Rom. Michelangelo richtete an einen der Herren aus seiner Umgebung ein Schreiben, worin er seine Wünsche zu erkennen gab. Vor allen Dingen müsse der vom Papst ausgegangene Befehl, daß entweder das Grabdenkmal Giulio's jetzt vollendet oder das Geld den Rovere's zurückgezahlt würde, rückgängig gemacht werden. Sein Wille war nicht, das Grabdenkmal liegen zu lassen, denn nie

kam es ihm in den Sinn, sich einmal eingegangenen Verpflichtungen zu entziehen, aber die neue Arbeit reizte ihn und beide konnten zu gleicher Zeit betrieben werden. Deshalb, schließt er, auch wenn es dem Cardinal nicht gelänge, ihm freie Hand zu verschaffen, werde er dennoch neben dem, woran er zu arbeiten gezwungen sei, seinen Aufträgen Genüge leisten. Lieber wäre ihm, wenn sich das erstere bewirken ließe.

Der Tod Adrians machte dieser Ungewißheit ein Ende. Gleich nach der Wahl Medici's zum Papste wurde der Bau der Sacristei nicht nur frisch aufgenommen, sondern als neue Bestellung die Aufführung der Bibliothek von San Lorenzo beschlossen. Der Zeit nach trifft dies zusammen mit dem Termine wo die übrigen Blöcke aus Carrara eintrafen. Michelangelo erhält ein monatliches Gehalt von funfzig Ducaten und beginnt die beiden Statuen der Herzöge von Nemours und von Urbino, die zu den erhabensten Denkmälern gehören welche die Bildhauerkunst hervorgebracht hat.

Lasse ich Alles, was mir von Portraitstatuen bekannt ist, vor meinen Augen vorübergehen, so finde ich, daß diese beiden Gestalten von keiner übertroffen werden. Was ihnen an Einfachheit vielleicht abgeht, ersetzt die Würde der Erscheinung. Dächte ich mir, was immer die äußerste Probe bleibt, jene griechische Statue des Sophokles im lateranischen Museum zwischen diese sitzenden Helden gestellt, sie würden ein wenig hohl werden und ihr prachtvolles Aussehen an natürlicher Grazie verlieren, etwa als wollte man einen der hohenstaufischen Kaiser Alexander dem Großen entgegentreten lassen, allein dieser Unterschied kann als natürlich und nothwendig vertheidigt werden. Denn die beiden Medici sind weder Göttersöhne noch

Helden gewesen. Michelangelo hat sie so hoch erhoben als sie sich erheben ließen, und, indem er die Nachkommenschaft seines alten Gönners Lorenzo und dessen Bruders so darstellte, Alles was er in ihrem Hause an Wohlthaten empfing, in einer Weise vergolten die mehr als königlich ist. Die ganze Familie gewinnt durch diese Statuen ein Aussehen gewaltiger Fürstlichkeit, und höheren Adel als ihr weder ihre eigenen Thaten noch die Verbindung mit den Häusern der Kaiser und Könige verschaffen konnten.

Ein Beweis, wie wenig von dem Andenken an das, was Lorenzo und Giuliano im Leben waren, übrig blieb, und wie, was sie heute sind, nur in der Arbeit Michelangelo's liegt, ist die Verwechslung der Namen bei diesen Statuen, die bis auf unsere Zeiten gedauert hat. Denn sollte auch hier oder dort darauf aufmerksam gemacht worden sein, was mir jedoch nicht bekannt ist, so drang die Berichtigung sicher nicht durch und die falschen Bezeichnungen hafteten. Lorenzo, der hochmüthige, kriegerische Herzog von Urbino wird von Vasari „der in Nachdenken Versunkene" genannt und die Darstellung seines melancholischen, so traurig endenden Oheims Giuliano auf ihn gedeutet, während dieser zu dem „kühnen, stolzen" Lorenzo gemacht, bisher unter der Gestalt seines Neffen betrachtet wurde.

Die Marmorbilder, wie sie heute in der Sacristei von San Lorenzo sich gegenüberstehen, bilden den Gegensatz des sich in sich selbst zurückziehenden Erwägens und des zur That sich erhebenden Entschlusses. Beide ruhen. Aber Lorenzo sitzt da wie ein Feldherr auf der Höhe eines Hügels, von dem herab er seine kämpfenden Soldaten beobachtet und den Lärm der Schlacht vernimmt, während Giuliano taub für das was um

ihn her sich ereignet, über Gedanken ohne Ende zu brüten scheint.

Lorenzo war tapfer wie sein Vater Piero gewesen war; er leitete in Person den Sturm auf Monteleone, als er dem Herzoge von Urbino mit Gewalt das Herzogthum abnahm, dessen Titel ihm vom Papst geschenkt worden war. Er erscheint in der Tracht eines römischen Feldherrn aus der Kaiserzeit, die Ornamente seiner Rüstung sind reich und mit reinlicher Sorgfalt ausgeführt. Der rechte Fuß tritt gerade aus, daß das Knie nach vorn vorsteht, der linke unter den Sessel zurück, so daß das Knie hier bei gesenktem Schenkel tiefer als das andere liegt: ganz die Stellung zum Sicherheben mit einem Ruck sobald es nothwendig scheint. Ueber seinen Schooß ist ein schwerer Feldherrnstab gelegt, dessen eines Ende, weil das rechte Knie höher steht, nach oben über den Schenkel hinausreicht. Auf diesen Theil des Stabes lehnt sich die Hand, oder, man möchte so sagen obgleich es die Hand eines Mannes ist, sie ist darüber hingegossen, mit so unbeschreiblicher Grazie hat Michelangelo sie dargestellt. Diese Hand — und die andere, die auf dem anderen Ende des Stabes liegt, noch nachlässiger in der Bewegung mit dem Rücken ihn berührend und ohne jede Absicht zu greifen etwa oder sonst etwas zu thun was einen Willen andeutet — sind die beiden schönsten Männerhände, die ich im Bereiche der Sculptur kenne. Diesen Theil des menschlichen Körpers scheint Michelangelo überhaupt mit Vorliebe gebildet zu haben. Schon bei dem Leichnam Christi im Schooße der Mutter sind die Hände unvergleichlich zart und ausdrucksvoll, und wenn irgend ein Zweifel bei der Madonna von Brügge aufsteigen könnte, die ich inzwischen mit Bewunderung an Ort

und Stelle gesehen habe, ihre Hände deuteten auf die einzigen Hände wiederum, die sie zu formen im Stande waren.[37]

Was der Gestalt des Herzogs von Urbino aber den Stempel aufdrückt, ihr Wahrzeichen gleichsam, ist der sich aus der viereckig geschnittenen reichverzierten Oeffnung des um Brust und Schultern dicht anliegenden Panzers aufreckende Hals. Kraft und Stolz sind der Inhalt seiner Bewegung. Noch einmal, mit einem Blicke auf die ganze Gestalt: was Gutes und Edles in Lorenzo's Charakter lag, seine Tapferkeit, seine Hoffnung die italienischen Staaten zu einem Königreiche für sich zu erobern, enthält diese Statue, und wer sie betrachtet und nachher den Mann selbst in seinen Schicksalen, dem löst sich auf das leichteste die Frage, was unter Idealisirung einer historischen Person zu verstehen sei. Ein Künstler, der das Ideal eines Menschen schaffen will, nimmt aus ihm heraus was bleibenden Werth hat, thut dazu was er als Künstler und Mensch selbst ist und formt daraus eine neue Erscheinung.

Wir haben kein Portrait, um die Aehnlichkeit der Züge zu vergleichen. Rafael malte den Herzog, das Bild ist verloren gegangen. Doch hat sich Michelangelo nur wenig an die Natur gehalten bei beiden Statuen, wie er selbst eingestand. Er hat niemals Portraits gearbeitet, es sei denn in gelegentlichen Zeichnungen die nur als Studien zu betrachten sind. Die individuellen Formen eines Menschen schienen ihm nicht umfassend genug, um das auszudrücken was er in eine Arbeit hineinlegen mußte, wenn diese ihn zur Vollendung reizen sollte. Und so wie er die ganze Gestalt hier in höheren Formen zeigte, bildete er auch den Kopf unabhängig von den individuellen Zügen als einen Theil seines neuerschaffenen Menschen.

Bei Giuliano fehlt am Gesicht die letzte Arbeit. Während Lorenzo's aufstrebendes Haupt unbedeckt erscheint, trägt Giuliano einen Helm von antiker Form, entsprechend der römischen Rüstung in der auch seine Gestalt steckt. Diese aber entbehrt der Zierrathen. Die ganze Figur hat etwas Schweres, Ruhendes. Der linke Ellnbogen steht auf der vorspringenden niedrigen Lehne des Sessels auf, und mit dem ausgestreckten leicht gebogenen Zeigefinger berührt er die Lippen, als ruhte der gesenkte Kopf ein wenig darauf. Der andere Arm ist mit dem Rücken der geknickten Hand auf den Schenkel aufgepflanzt daß sich der Ellnbogen nach außen wendet; das Bein aber tritt vom Knie abwärts quer nach der andern Seite hinüber, so daß die Füße, ein wenig unter den Sessel gezogen, einer hinter dem andern nah zusammen stehen. Die Knie sind nackt wie bei Lorenzo und das kurze mit Trobbeln und Streifen überhangene Panzerhemde fällt zwischen ihnen schwer über den Schooß herab.

Michelangelo, in dessen Natur etwas Ueberströmendes lag das fast in jedem seiner Werke so oder so einen Ausweg suchte, weiß, wie er die Bewegung einer Gestalt bis zu losplatzender Heftigkeit zu steigern versteht, ebenso wenn er die Ruhe darstellt sie zu einem in die Unendlichkeit sich ausdehnenden Zustande zu erhöhen. Die Sibyllen und Propheten zeigen das bei seinen Malereien, die Statue Giuliano's bei den Sculpturen. Dennoch bringt die Gestalt des Herzogs von Nemours etwas ganz Anderes zum Ausdruck als die colossalen Männer und Frauen der Sistinischen Capelle. Hier war das grübelnde Nachdenken dargestellt, das Zusammenströmen der Gedanken auf einen Punkt, die höchste innerliche Arbeit; bei Giuliano

das Auseinanderfließen, das Versinken in ein unbestimmtes Gefühl, recht als hätte gezeigt werden sollen daß für ihn der Tod eine Erlösung nach langem traurigen Kränkeln war. Er sitzt als wäre er allmählich versteinert. Er lebte unter Verhältnissen, die ihn zu Zeiten kriegerisch aufzutreten zwangen, für die Familie mußte auch er sich anstrengen seinen Mann zu stehen; die Hochzeitsreise nach Frankreich war das letzte, das er zur Vermehrung des mediceischen Glanzes zu thun vermochte. Aber er trug den Keim des Todes in sich. Sehnsucht nach Ruhe und die seltsame Hoffnungslosigkeit, die manchen Charakteren als ein düsteres Geschenk der Natur mitgegeben wird, waren ihm eigen. „Keine Feigheit ist es, noch entspringt es aus Feigheit, wenn ich, um dem zu entfliehen, was grausamer noch mich erwartet, haßte das eigne Leben und ein Ende ersehnte.“ Dies die ersten Verse seines Sonettes zur Vertheidigung des Selbstmordes, das als Gedicht nicht bedeutend, hier dennoch höheren Werth gewinnt, weil es als die einzige Aeußerung dieses Geistes zurückgeblieben ist, dessen Verlust als er starb Freunde und Feinde beweinten, und der längst in Vergessenheit gesunken wäre, hätte ihn Michelangelo nicht unter seine Flügel genommen.

5.

An die Söhne der beiden Herzöge ward nun nach ihrem Tode das Schicksal von Florenz gekettet. Beides uneheliche Kinder, denn von ihren fürstlichen Gemahlinnen hatte Giuliano keine Kinder, Lorenzo nur eine Tochter. Ippolito, der ältere, war der Sohn einer vornehmen Frau in Urbino, aus den Zeiten wo Giuliano als Verbannter dort lebte, Alessandro's Mutter

dagegen von dunkler Herkunft, eine zum Palaste gehörige Mulattensklavin die nicht einmal anzugeben im Stande war, ob Lorenzo oder ein Reitknecht oder der Cardinal dei Medici selber der Vater des Kindes sei. Beide aber sind ausgezeichnete Naturen gewesen und denjenigen im Charakter ähnlich, denen sie ihr Dasein verdankten. Dem Papste genügte, daß sie vorhanden wären, mochten sie gekommen sein woher sie wollten.

Als Leo der Zehnte den Cardinal Giulio dei Medici zum Regenten in Florenz machte, waren die Knaben noch zu jung um selbst eine Rolle zu spielen. Längst aber stand fest im Vatican, daß Ippolito einmal eine eigne Herrschaft erhielte, und seine Zukunft kam bei den geheimen Unterhandlungen mit Spanien und Frankreich als stehender Artikel in Behandlung. In Florenz sahen die Politiker Anfangs nicht so weit, bald aber sollte auch ihnen Aufklärung werden.

Adrian der Sechste saß kein Jahr im Vatican. Unverstanden in seiner bürgerlichen Einfachheit und im guten Willen den er nach allen Seiten geltend zu machen bestrebt war, ohne Verständniß für das was der Stadt, der er das Centrum der geistigen Bewegung sein sollte, willkommen wäre, nicht im Stande sogar, mit vielen der Cardinäle nur zu reden, weil sie kein lateinisch wußten während ihm das Italienische fremd war, starb er unbedauert und zur Befriedigung derer ab, welche sich auf den päpstlichen Hof angewiesen sahen. Einmal als sich bei seinem Eintritt in die Sistinische Capelle ein Stein von der Decke löste und dicht neben ihm niederschlug, machten die Geistlichen in seinem Gefolge schlechte Witze über die Ungeschicklichkeit des Steines. Man hatte ihn gewählt ohne recht zu wissen was man that, und war seiner

sogleich überdrüssig. Bei den nun folgenden hartnäckigen Kämpfen siegte Medici. Soderini stand neben ihm Anfangs so sehr im Vortheil, daß auf ihn gewettet wurde, zuletzt aber beugte er sich dem mächtigeren. Im November 1523 erfolgte die Wahl. Wie bei Leo's Erhebung strömt Florenz über von Freudenbezeugungen. Im Frühjahr 24 zieht der Cardinal von Cortona als Regent und Stellvertreter des Papstes dort ein, und zwei Monate später folgen ihm die beiden, in deren Namen er fortan die Stadt beherrscht, Ippolito und Alessandro, dieser noch ein Knabe, jener aber als vierzehnjähriger Jüngling von der Bürgerschaft für fähig erklärt die höchsten Staatsämter zu bekleiden. Alessandro sollte später Cardinal werden, Ippolito Caterina des Herzogs von Urbino nachgelassene Tochter heirathen, der einst die Hälfte aller mediceischen Güter zufiel und die damals noch ganz klein war.

So standen die Dinge als Michelangelo an den Statuen Lorenzo's und Giuliano's arbeitete. Die Zeiten nicht die besten. In Rom und Florenz wiederholtes Auftreten der Pest. Krieg in der Lombardei. Ein Komet am Himmel im Jahre 25, der die Furcht erregt, die ganze Welt werde durch eine neue Sündfluth zu Grunde gehen. Im Jahre 25 auch Jubiläum in Rom, aber die Pest beeinträchtigte das Zuströmen der Pilger und die Feierlichkeiten.

In demselben Jahre berief Clemens der Siebente, diesen Namen hatte Medici angenommen, Michelangelo zu sich. Dieser hatte sich der Sacristei und Bibliothek von San Lorenzo mit voller Kraft zugewandt, während die Erben Giulio's aufs neue klagbar geworden waren. Sie befanden darauf, daß ein Abkommen getroffen würde. Michelangelo erschien. Die Ange=

legenheit wurde den Wünschen des Papstes gemäß erledigt. Schon damals behauptete der Herzog von Urbino, der Repräsentant der Rovere's in dieser Sache, Michelangelo habe mehr ausgezahlt erhalten als er zugeben wolle, aber erst später kamen die Streitigkeiten darüber zum offenen Ausbruch. Für jetzt genügte der Wille des Papstes, daß man seinen eignen Plänen zu Liebe von der weiteren Verfolgung der Sache Abstand nahm.[38]

Condivi sagt, Michelangelo sei ungern in Rom gewesen, und habe sich rasch wieder nach Florenz gemacht weil er die späteren Ereignisse vorausgesehen. Dies ist so ungenau als wenn es Vasari geschrieben hätte, denn kein Mensch konnte damals ahnen was sich zwei Jahre später ereignen würde. Eher hätte ihn die Pest bestimmen können, sich nicht länger als nothwendig dort aufzuhalten; daß er aber ungern in Rom war, findet vielleicht seine Erklärung in der Art und Weise, wie am päpstlichen Hofe in Sachen der Kunst gewirthschaftet wurde. Denn was Michelangelo selbst früher bei Giulio dem Zweiten, Rafael dann bei Leo dem Zehnten gewesen, als das spielte sich Bandinelli jetzt bei Clemens dem Siebenten auf und benutzte gerade in jenen Tagen diese Gunst, um Michelangelo eine empfindliche Beleidigung zuzufügen.

Vasari widmet Bandinelli eine lange Lebensbeschreibung weil er im Verkehr mit ihm stand und Bandinelli Einfluß hatte auf das was in Florenz geschah. An sich ist er eine Null. Er würde heute gar nicht mehr genannt werden, hätte ihn nicht der fälschliche Verdacht, Michelangelo's Carton der badenden Soldaten aus Neid vernichtet zu haben, berühmt gemacht. Kein einziges seiner Werke regt aus einem anderen Grunde die Frage an, von wem es gearbeitet sei, als weil man viel-

leicht wissen möchte, wer etwas so Kaltes und zugleich so Anspruchsvolles hervorgebracht habe.

Doch sein langjähriges Intriguiren gegen Michelangelo macht Bandinelli wichtig. Wenn etwas den Sprung abwärts von Leo zu seinem Nachfolger kennzeichnet, ist es das Favoritenthum dieses Menschen, der, obschon in den Adelstand erhoben, sein Leben lang eine bedientenhafte Natur blieb, und wenn er auch platzeinnehmende und sogar von seinen Zeitgenossen gelobte Werke geschaffen hat, nichts als ein routinirter Stümper war. Aber schon sein Vater, einer der geschicktesten Goldschmiede in Florenz, war ein Vertrauensmann der Medici gewesen, dem sie bei der Flucht im Jahre 1494 viel kostbares Geräth übergaben, das er richtig bei ihrer Rückkehr wieder ablieferte. Diese Gunst ging auf den Sohn über. Lionardo da Vinci hatte Bandinelli's Zeichnungen als bedeutend anerkannt, ihn zur Verfolgung der künstlerischen Laufbahn ermuntert und zu Rustici seinem Freund und Schüler in die Lehre gebracht. Früh schon bildet sich bei ihm der wunderliche Haß gegen Michelangelo und die fixe Idee, daß er ihn zu übertreffen berufen sei. Durch leidenschaftliches Drauflosarbeiten und hervorragendes Geschick im äußerlichen Handwerk, wobei er keine Gelegenheit versäumt der herrschenden Familie seine Ergebenheit zu bezeugen, gelingt es ihm vorwärts zu kommen. Im Fordern, Sichbeschweren über Zurücksetzung und im Verklagen der Andern läßt er sich durch nichts irre machen. Solche Charaktere sind an Höfen oft lieber gesehen, als Menschen, die selten etwas verlangen, es da aber wo es ihnen zukommt als ein Recht beanspruchen. Jene, so unbequem sie zu Zeiten fallen mögen, geben sich doch wie sie sind und lassen sich mit Geld

zu unterthäniger Freundlichkeit umstimmen; diese scheinen stets etwas zu verbergen, und was sie empfangen nehmen sie schweigend an als gebührende Anerkennung. Bandinelli war um Clemens gewesen so lange dieser als Cardinal in Florenz regierte, und ihm nach Rom gefolgt. Wie ein Hund zu seinem Herrn paßte er zu ihm. Er durfte bellen und knurren und ward jenachdem getreten oder gestreichelt.

Michelangelo aber wollte er nicht bloß überflügeln. Er betrachtete ihn als denjenigen, der an seinem Unglücke, verkannt zu werden, die Schuld trug. Seine bloße Existenz sah er als eine Heimtücke des Schicksals an. Sich selbst hielt er für die wahre Sonne der Kunst, schändlicherweise war Michelangelo vor ihm am Horizonte aufgestiegen, und als er hinterdrein kam war es schon Tag und Niemand verwunderte sich. Aber die Welt sollte gezwungen werden zwischen ihnen beiden zu wählen, und deshalb bei ihm, wie bei manchem andern Künstler der sich durch das bloße Dasein eines höheren beleidigt und verkannt fühlt, die Sucht, seine eigenen Werke in unmittelbare Nachbarschaft zu denen seines Gegners zu bringen.

Michelangelo's bedeutendstes Werk in Florenz war der David am Thore des Palastes. Bandinelli wollte auf die andere Seite des Eingangs eine Marmorarbeit setzen, um den Leuten zu zeigen wem so viel Lob eigentlich zukäme. Soderini hatte 1507 bereits eine zweite Statue für diese Stelle bei Michelangelo bestellt und der Block dazu lag fertig in Carrara. Die Ausführung zog sich nur deshalb hinaus weil Michelangelo niemals Zeit dafür fand. Nach dem Sturze des Gonfaloniers suchte Bandinelli den Stein für sich zu erhalten.

Beim Einzuge Leo des Zehnten wußte er es dahin zu bringen, daß sein Modell eines Herkules als Gegenstück des David vor dem Palaste als Festschmuck aufgestellt wurde. Er rühmte sich damals öffentlich, Michelangelo's Ruhm vernichten zu wollen; jetzt endlich, im Jahre 1525, setzte er die Sache beim neuen Papste durch.

Michelangelo hatte Feinde im Vatican. Bei der Bestellung der Sacristei von San Lorenzo wünschte der Schatzmeister des Papstes, daß die zum Bau der Façade bestimmten Blöcke bei der neuen Sacristei benutzt, dem Papste jedoch noch einmal in Rechnung gesetzt würden. Michelangelo wies das zurück und der Mann wurde sein Gegner. Außerdem waren ihm die jüngeren florentiner Bildhauer wenig geneigt. Leo der Zehnte verlangte, er solle die für die Façade bestimmten Statuen im Modell groß wie sie später ausgeführt würden, herstellen, damit Andere darnach arbeiteten und das Ganze rascher zu Stande käme. Michelangelo war nicht dazu zu bewegen, er fertigte nichts als die kleinen Modelle an, nach denen nur er allein zu arbeiten im Stande war. Dies hielten die Jüngeren für absichtliche Mißgunst. Er wolle Alles allein thun, um Alles allein zu verdienen und um ihnen die Gelegenheit abzuschneiden ihm seine Kunst abzulernen. Geringere Talente glauben immer, es käme nur auf Griffe an, welche die großen Meister zufällig entdeckt hätten. Bei Leo indessen fruchteten dergleichen Nachreden nicht viel. Dieser hatte an Narren oft sein Vergnügen, wußte sie aber zeitweise doch von denen zu unterscheiden, welche überragende Naturen waren. Clemens war mittelmäßig und liebte seines Gleichen. Ihm wurde jetzt vorgerechnet, es sei zu viel, auch diese Arbeit Michel-

angelo zu geben. Schon das Grabdenkmal bringe er nicht fertig, wenn er jetzt den Herkules begönne würden Sacristei und Bibliothek darunter leiden. Clemens stand zu niedrig um die Unmöglichkeit eines Rangstreites zwischen Michelangelo und Bandinelli zu fühlen. Man stellte ihm vor, er werde indem er beide beschäftigte doppelt gut bedient sein.

Bandinelli hatte eben erst eine Copie des Laokoon für den König von Frankreich beendet, er arbeitete in der unmittelbaren Nähe des Papstes, und sein Werk gefiel Clemens so gut, daß er nicht nur an der Originalgruppe den fehlenden Arm von Bandinelli aus Wachs restauriren ließ, sondern auch die Copie, statt sie nach Frankreich zu schicken, in Florenz im Palaste der Familie aufstellen ließ. Man braucht heute in den Ufficien diese Gruppe nur zu sehen, um eine Idee von Bandinelli's Manier zu haben. Eine schwächliche, unruhige Nachbildung der Antike. Und was den Arm anbelangt, welcher falsch gedacht, steif und unharmonisch zu dem Ganzen steht, so wäre es gut, wenn er ebenso wie die neuangesetzte Hand des Apoll von Belvedere wieder entfernt, und das antike Meisterwerk von den Ansätzen neueren Unverstandes gereinigt würde.[39]

Bandinelli producirte jetzt sein Modell eines Gegenstücks des buonarrotischen David und der Papst gab ihm den Auftrag. Im Juli 1525 langte der Marmor in Florenz an. Jedermann fühlte das Unrecht, das dem großen Michelangelo durch diesen Entscheid zugefügt worden war. Beim Herausschaffen des Steines aus dem Fahrzeuge rissen die Stricke und er stürzte in den Arno, aus dem er mühsam wieder in die Höhe gehoben ward. Es coursirte darauf ein gereimtes Pasquill, worin gesagt war, der Marmor habe sich aus Kummer,

daß er aus den Händen Michelangelo's denen des Bandinelli überliefert sei, ersäufen wollen.

Es war wirklich eine Schande für Michelangelo. Kein Rafael noch Lionardo machten ihm mehr den Ehrenplatz streitig. Perugino, Francia, Signorelli und wie sie alle hießen die besseren älteren Meister die einst mit ihm zusammen arbeitend gerechten Ruhm erworben hatten, waren todt oder nicht weit vom Tode. Er stand allein, eine neue Generation um ihn her, von denen kein einziger die Kunst selbständig in der alten Weise ausübte, nachahmende Schüler auch die besten unter ihnen, und einem der elendesten wurde die Ehre zu Theil, unter Zurücksetzung Michelangelo's selbst ein Gegenstück zu dem Werke zu liefern, von dem er den Anfang seines Ruhmes datirte.

Es war natürlich, daß Michelangelo unter diesen Umständen Rom gern den Rücken kehrte. Außer Sebastian del Piombo arbeitete keiner dort der ihm näher stand. Neben diesem Penni, ein Schüler Rafaels, als der bedeutendste, doch ohne eigenthümliches Gepräge, ausgezeichnet nur den späteren gegenüber. Giulio Romano, Rafaels größter Schüler und Nachahmer, war bereits nach Mantua gegangen, wo er vom Herzoge als künstlerische Kraft in jeder Richtung ehrenvoll beschäftigt wurde. Auch Penni ging bald fort. Es hatte ziemlich ein Ende mit der römischen Kunst im großen Maßstabe, während in Florenz, wo sie kein äußerlicher, von der Laune eines einzigen Herrn abhängiger Luxus, sondern die Blüthe einer eigenthümlichen Cultur war, in guten und bösen Zeiten weiter gearbeitet ward.

Drittes Capitel.

1525—1530.

I.

Aprilunruhen in Florenz, 1527. — Eroberung von Rom. — Flucht des Medici aus Florenz. — Der Gonfalonier Capponi. — Zeichnung des Atlas mit der Weltkugel. — Der Marmorblock des Bandinelli. — Befestigung der Stadt. — Reise nach Ferrara. — Flucht nach Venedig.

II.

Venedig. — Bellini, Giorgione, Tizian. — Dante. — Rückkehr nach Florenz.

III.

Belagerung von Florenz. — Malatesta Baglioni. — Leda. — Francesco Ferrucci. — Untergang der Freiheit.

Drittes Capitel.

1528—1530.

I.

Medicäerunruhen in Florenz, 1527. — Eroberung von Rom. — Flucht der Medici aus Florenz. — Der Gonfaloniere Capponi. — Zeichnung des Atlas mit der Weltkugel. — Der Marmorblock des Bandinelli. — Befestigung der Stadt. — Reise nach Ferrara. — Flucht nach Venedig.

II.

Venedig. — Bellini, Giorgione, Tizian. — Dante. — Rückkehr nach Florenz.

III.

Belagerung von Florenz. — Malatesta Baglioni. — Leda. — Francesco Ferrucci. — Untergang der Freiheit.

I.

Noch im Jahre 1525 konnte die Kuppel der Sacristei von San Lorenzo gewölbt werden. Piloto der Goldschmied, eine der florentiner stadtbekannten Personen, geschätzt wegen seiner Eisenarbeiten und gefürchtet seiner bösen Zunge wegen, fertigte den Knopf mit 72 Facetten für die Laterne an, den durchbrochenen Aufbau über der Oeffnung in der Mitte des Gewölbes. Als man Michelangelo sagte, er werde seine Laterne doch wohl besser als die Brunelleschi's machen, soll er geantwortet haben: „anders wohl, besser nicht."

Aber im Jahre 1525 auch geschah, was in seinen Folgen dem Bau vor seiner Vollendung ein Ende machte: der König von Frankreich, damals Bundesgenosse des Papstes, wurde bei Pavia Gefangener Karls des Fünften und nach Madrid geführt. Kaum war Clemens, dem nun nichts anders übrig blieb, der Bundesgenosse des Kaisers geworden, als durch einen natürlichen Krystallisationsproceß eine Verbindung aller übrigen Fürsten Europas gegen diesen zu Stande kam, in deren Pläne sich der Papst, trotz des eben geschlossenen Bündnisses mit Karl, verflechten ließ. Es ist eine der glänzendsten Stellen Guicciardini's, wie er den Papst zwischen seinen beiden Ministern darstellt, von denen Clemens den einen, den kaiserlich gesinnten

Schomberg verehrt und fürchtet, den der französischen Politik ergebenen Ghiberti liebt und nicht entbehren kann; wie beide, sich entgegenarbeitend ihn bald dahin bald dorthin ziehen, und er selber, furchtsam und unentschlossen aber eigensinnig und voll Eifersucht auf das eigene entscheidende Wort, endlich, nachdem das unaufhörliche Hin- und Hersprechen über die Dinge ihn mit der täuschenden Beruhigung erfüllte, man habe in der That ernstliche Berathung gepflogen,[40] sich dahin ausspricht daß der Kriegserklärung gegen den Kaiser beizutreten sei.

Der jedoch war nicht mehr der junge Mensch von dem Geringes erwartet wurde, dem zum Spotte man einst in Speier an die Ecken geschrieben: „Wir wollen von keinem Knaben regiert werden," und der den deutschen Fürsten bei der Wahl deshalb zumeist den Vorzug vor dem Könige von Frankreich zu verdienen schien, weil Franz des Ersten eingreifende Energie gefürchtet wurde. In den sechs Jahren seiner Herrschaft war Karl ein Fürst geworden, der sein ungeheures Reich zusammenzufassen verstand und den Papst zwischen Neapel und Mailand so fest in der Klemme hielt, wie den König von Frankreich zwischen Burgund und Spanien. Die Lutheraner in Deutschland begünstigte er, wie man es in Italien ansah. Gegen den Kaiser sich jetzt aufzulehnen war für England oder Venedig allenfalls noch eine Möglichkeit, der Papst aber hätte einsehen müssen daß ihm keine andere Rolle mehr zukam, als durch die Heuchelei freiwilliger herzlicher Ergebenheit die Nothwendigkeit zu verdecken der er sich fügen mußte.

Was Karl persönlich so großes Uebergewicht über Franz gab, war die Kälte mit der er handelte, und der Schein der Legitimität den er allen seinen Maßregeln aufzudrücken ver-

stand. Nur mit Widerstreben brachte er jedesmal seiner Friedensliebe das Opfer, Krieg zu beginnen. Gezwungen von seinen Gegnern, das klarste Recht zu vertheidigen, bedauerte er sie die es verkannten und ihm die Waffen in die Hand nöthigten. Franz dagegen, der ihm in Schlauheit nichts nachgab, besaß diese Ueberlegung nicht und es fehlte ihm die Beständigkeit im Verfolgen der Unternehmungen. Er kam wie ein Donnerwetter, beruhigte sich aber wenn seine Blitze nicht getroffen hatten. Er war launig, empfindlich und unfähig quälende Gedanken zu beherbergen. Bezeichnend ist für ihn, was freilich erst lange nach diesen Zeiten sich ereignete, daß er beim Tode seines ältesten Sohnes nicht erlauben wollte daß der Hof Trauer anlegte oder irgend Jemand ihn an den Verlust erinnerte. Jetzt als Gefangener in Madrid wäre er vor Gram gestorben, hätten die Unterhandlungen um seine Freiheit nicht zu einem Resultate geführt. Zwei Millionen an baarem Gelde, seine beiden Söhne als Geißeln, Aufgeben der Rechte auf Burgund, Vermählung mit Karls Schwester Eleonore, das waren die Bedingungen die mit heiligen Schwüren bekräftigt wurden. All' das aber konnte Franz nicht hindern, sobald er sich in Freiheit sah, der Verbindung gegen den Kaiser beizutreten.

Dieser rüstet langsam dagegen. Im Jahre 1526 läßt er den Papst einen kleinen Vorschmack dessen kosten, was ihm in Rom bevorstände, falls er nicht Ruhe hielte. Der Cardinal Colonna, nächst Soderini der mächtigste Feind der Medici, bricht von Neapel aus mit bewaffneter Hand in Rom ein. Nur den Papst wollte man treffen. Die vaticanische Vorstadt, der päpstliche Palast vor allem, wird geplündert. Clemens flüchtet in die Engelsburg und muß mit dem kaiserlichen Statt-

halter in Neapel accordiren um die Plage loszuwerden. Doch das hielt nur für den Moment. Die Anstrengungen der Verbündeten nehmen ihren Fortgang und der Papst verharrt im Bündnisse mit ihnen. Da, im Herbste 1526, bricht das in Deutschland vom Kaiser geworbene Heer über die Alpen in Italien ein: die Landsknechte unter Frundsberg und Bourbon, die über Rom das ungeheure Elend brachten. Denn das verstand sich von selbst wieder, daß Italien der Schauplatz dieses Krieges würde.

Auf dem Meere waren die venetianische, französische, päpstliche und genuesische Flotten vereint der spanisch-neapolitanischen Seemacht um das Fünffache überlegen. Zu Lande aber vermochte der Kaiser furchtbarer und nachhaltiger aufzutreten. Auch führten hier nicht vereinigte Massen vorausbedachte große Schläge. Was die Kriegsführung jener Tage von der heutigen am meisten unterscheidet, ist die Langsamkeit der Bewegungen und der Mangel an Zusammenhang. Befehle und Nachrichten konnten zu spät kommen oder ausbleiben, die fortwährende Ungewißheit gestattete keine umfassenden, rasch auszuführenden Pläne. Die Zufälligkeiten der Verpflegung, der klimatischen Einflüsse, des mangelnden Soldes für die Truppen, die Abhängigkeit von den Mitteln zur Fortschaffung der Artillerie, bösartige Krankheiten die bei der in den Lägern herrschenden Unreinlichkeit und Abwechslung zwischen Mangel und Ueberfluß fast unvermeidlich waren, endlich der gute Wille der Mannschaft, die dem Feldherrn gegenüber oft das entscheidende Wort über Schlagen und Nichtschlagen, Bleiben und Vorrücken abgab, machten die Erfolge eines Feldzuges unberechenbar. Wo Siege erfochten wurden, konnte ein Zufall dem der die Ober-

hand behielt jeden Vortheil rauben, auf der anderen Seite, die Vernichtung einer Armee den der sie ausgesandt nicht in seiner Hartnäckigkeit irre machen. Die Fürsten, gewöhnt an diese Verhältnisse, fingen leichter Krieg an, wie sie leichter Frieden schlossen und es entstand daraus eine Vermischung von Krieg und Frieden, die der fortdauernde, gewöhnliche Zustand war.

Deshalb fürchtete man in Rom nichts, als im Herbst 26 die Deutschen in der Lombardei erschienen und den Winter über sich dort festsetzten. Für Florenz erwachte im Frühjahr 27 die Besorgniß. Die Stadt war, seitdem der Cardinal von Cortona das Regiment führte, in eine böse Stimmung gerathen. Nicht eine der Erwartungen, welche Clemens als Cardinal erregt hatte, wurde von ihm als Papst gerechtfertigt. An die Zeiten Leo's, dessen Tod als Erlösung begrüßt worden war, erinnerte man sich bald in Florenz wie in Rom als an die guten alten Tage. Nichts mehr war zu spüren von seiner Freigebigkeit und den reichlich vertheilten Gnadenbeweisen. Der Cardinal von Cortona, ein geiziger, strenger Mann, belastete Bürger und Geistlichkeit mit Steuern. Sein grobes Auftreten machte ihn bald der eigenen Partei ebenso verhaßt, wie er zu Anfang nur den Gegnern der Medici gewesen. Dazu kam daß er kein geborener Florentiner war. Wie Piero aber nach des alten Lorenzo Tode behielt Cortona die Oberhand in Florenz, so lange er sich nicht gezwungen sah, in der Anhänglichkeit Aller eine Stütze suchen zu müssen. Er war verloren sobald ein äußerer Anstoß die Parteien vereinigte, und es sich nicht mehr um das Ausfechten der inneren Zwistigkeiten sondern um die Rettung des Vaterlandes handelte.

Die Truppen der verbündeten Mächte, das heißt die vereinte päpstlich-venetianische Armee, stand den Kaiserlichen an der Grenze des Königreichs Neapel gegenüber, und war nicht im Stande den nun auch im Norden herankommenden Feind aufzuhalten. Bourbon näherte sich Toscana. Dem Papst wurde plötzlich Angst. Ohne sich dadurch irren zu lassen daß er selbst einer der gegen den Kaiser Verbündeten war, unterhandelt er mit dem spanischen Statthalter in Neapel und ein Vergleich kommt zu Stande. Bourbon erhält die Weisung mit dem Marsche innezuhalten. Aber die Truppen drängen vorwärts und reißen ihn mit sich. Florenz und Rom waren die Lockspeisen auf die hin das Heer geworben war. Frunsperg soll ein goldenes Messer am Gürtel getragen haben mit dem er den Papst abschlachten wollte, und rothseidene Schnüre für die Hälse der Cardinäle. Langsam über Ferrara und Bologna wälzen sich die Heersäulen auf Toscana los, und in demselben Maße als die Gefahr von außen anwächst, wird sie drohender innerhalb der Stadt. Immer mehr schließen sich die Bürger zu einer großen Masse aneinander, immer unzuverlässiger werden die Freunde der Medici.

Denn wie beim Sturze Piero's war es der mit den Medici auf einer Linie stehende Adel, der die Bewegung gegen die Uebermacht jetzt begünstigte.

Diese Herren, die, wo es auf die Erhaltung ihrer Privilegien ankam, mit den Medici gingen und im Ganzen die Partei der Palleskén bildeten, zerfielen in zwei Lager. Die Einen hielten um jeden Preis zu ihnen. Bekannt als offenbare Feinde des Volkes, und mediceischer oft als die Medici selber, bekümmerten sie sich wenig um den Haß den ihnen diese

Stellung eintrug. Sie fühlten sich mächtig als Theilhaber an der höchsten Regierungsgewalt. Die Andern dagegen hätten sich wohl den Vorrang der Medici gefallen lassen, wollten aber nicht die Stellung Untergebener annehmen. Sie, die ersten Familien der Stadt, traten um so fester auf, als sie, den Medici meistens nahe verwandt, Mitglieder zählten die sich der Erbfolge nach für berechtigter hielten als Clemens, Ippolito und Alessandro selber, uneheliche Anwüchse deren einziger Rechtstitel im Besitz der Macht bestand.

Dieser Theil des Adels begünstigte den Aufstand. Sie verlangten daß den Bürgern Waffen gegeben würden, weil die Gefahr zu drohend herankäme und die Regierung allein sie abzuwenden nicht im Stande sei. Als im Palaste Medici bei Cortona über diesen und andere Vorschläge eines Tages Berathung gehalten wird, erhebt sich der Sohn jenes Mannes, der Karl dem Achten in demselben Hause einst so kühn gegenübertrat, Niccolo Capponi mit der Erklärung, dergleichen den Staat betreffende Angelegenheiten müßten nicht hier, sondern im Palaste der Regierung besprochen werden. Diese Worte blieben ohne Erfolg für den Augenblick, draußen aber wiedererzählt und in der Stadt umhergetragen, dienten sie dazu die Spannung zu erhöhen. Die Bewaffnung der Bürger war unnöthig; es lagen Miethssoldaten genug in der Stadt um sie gegen Bourbon zu vertheidigen. Außerdem, die von Süden her zum Schutze von Florenz vorrückende Armee mußte jede Stunde eintreffen. Aber der Strom der öffentlichen Meinung war zu stark. Am 26. April sollten die Waffen zur Vertheilung kommen.

Früh am Morgen dieses Tages jedoch erhält der Cardinal Nachricht, daß die Armee der Verbündeten der Stadt nahe

sei. Auf der Stelle giebt er Befehl, die Waffen zurückzuhalten, und reitet mit den beiden Medici dem Herzoge von Urbino entgegen, unter dessen Commando die Truppen standen. Am Abend, so wird ausgemacht, soll dieser in Florenz einziehen. Alle Gefahr für die Medici war vorüber.

Das aber fühlte man in der Stadt. Während der Cardinal draußen mit dem Herzoge berathschlagt, hat sich die Bürgerschaft, welche die zugesagten Waffen erwartete und sich getäuscht sah, vor dem Palaste der Regierung versammelt. Wieder erhebt sich der Ruf: popolo, popolo, libertà! Der Palast wird gestürmt ohne daß die als Besatzung drin liegenden Soldaten Widerstand leisten, die vornehmsten Bürger, darunter anerkannte Freunde und Genossen der Medici, improvisiren eine Rathssitzung, und vier Beschlüsse werden angenommen: die politischen Gefangenen sind frei, der Staat wird wieder hergestellt wie er unter Soderini gewesen, die Medici sind verbannt, und das Volk wird in Waffen zum Parlamente berufen.

Die Kunde dieser Ereignisse wird dem Cardinal unverzüglich zugetragen. Cortona mit Ippolito und Alessandro nehmen 1000 Mann von der Armee und kehren auf der Stelle nach Florenz zurück. Von ihren Freunden dort ist dafür gesorgt worden, daß das Thor, durch welches sie kommen müssen, offen gehalten wird, und eben als die Herren dabei sind, weiter zu beschließen daß die Stadt an der italienischen Verbindung gegen den Kaiser festhalte und daß man mit der Achterklärung über die Medici keinesweges die Ehrfurcht gegen Clemens als Papst verletzt haben wolle, erscheinen Ippolito und Alessandro mit den Soldaten vor dem Palaste. Viele von den Bürgern, die das ihren Zug begleitende Geschrei palle, palle! vernommen

haben, flüchten noch ehe sie sichtbar geworden sind; die Zurückgebliebenen verriegeln das Thor des Palastes.

Hier entspinnt sich jetzt eine Art von Kampf. Die Soldaten suchen mit eingesetzten Piken die Thore zu sprengen, die Bürger schleudern von den Fenstern herab was gerade zur Hand ist, um sie davon zu scheuchen. Eine von oben kommende Bank fiel auf den David des Michelangelo der aus dem Gewühl am Thore herausragte, und schlug ihm den einen Arm ab. Es gelang die Soldaten fortzutreiben. Es war Abend. Die Medici wollen Kanonen auffahren lassen, als der venetianische Gesandte und andere Männer von Einfluß einen Vergleich zu Stande bringen. Alles soll als nicht vorgefallen betrachtet werden und für ewige Zeiten vergessen sein. Auf diese Bedingung verlassen die Belagerten den Palast, der von den Soldaten wieder in Besitz genommen wird.

2.

An demselben Tage war auch der Herzog von Bourbon mit den Landsknechten, so wurde seine Armee trotz der spanischen Truppen die sie zählte genannt, in der Nähe von Florenz angelangt. Beide Heere standen einander so nah daß eine Schlacht hätte geliefert werden können, doch kein Zusammenstoß erfolgte. Mit einer plötzlichen Wendung läßt Bourbon Florenz zur Seite liegen und zieht in Eilmärschen auf Rom los, wohin ihm Urbino langsam nachfolgt. Mit solcher Schnelligkeit gehen die Deutschen vorwärts, daß sie über die Flüsse Ketten aus einander fassenden Männern bilden und sich hinüber ziehen. Am 5. Mai treffen sie vor den Mauern der Stadt ein und Bourbon begehrt freien Durchzug nach Neapel.

Man hatte so wenig an Gefahr gedacht in Rom, daß der Papst, im Vertrauen auf die letzte Uebereinkunft, sogar seine Truppen entlassen hatte. Es fehlte jede Vorbereitung. In Eile werden die Bürger auf dem Capitol versammelt und Waffen vertheilt. Schon am 6. bei Tagesanbruch stürmen die Deutschen. Bourbon fällt beim ersten Angriff, am Abend aber ist die vaticanische Vorstadt vom Feinde genommen. Clemens, der von den Dingen doch am besten unterrichtet war, ahnte einen solchen Ausgang nicht. Kaum daß er sich aus dem Vatican in die Engelsburg rettet, zu der die flüchtende Bevölkerung, wie die schiffbrüchige Besatzung einer ganzen Flotte auf ein einziges Boot zueilt, das sie nicht aufnehmen kann. Mitten in den drängenden Strom der Menschen hinein wird das Fallgatter des Thores herabgelassen; verloren wer draußen blieb. Benvenuto Cellini war damals in Rom und unter den Vertheidigern der Mauern. Er rühmt sich, seine Kugel sei es gewesen die Bourbon umgebracht. Er schlüpfte glücklich noch mit in die Citadelle ein ehe sie gesperrt ward und trat als Bombardier in die Dienste des Papstes.

Selbst in diesem äußersten Momente noch hätte Clemens das eigentliche Rom retten können, das jenseits des Flusses gelegen noch nicht vom Feinde betreten war. Man bietet ihm an, es gegen eine Loskaufssumme verschonen zu wollen, er aber, der sie zu hoch findet und die Armee Urbino's, von der noch nichts zu sehen ist, stündlich als Retter in der Noth erwartet, will nichts davon hören. Und so fällt die ungeschützte Stadt den Kaiserlichen in die Hände. Fast ohne Widerstand dringen sie in Trastevere, den westlich von der Tiber gelegenen schmalen Stadttheil, und dann über

die Brücken, die niemand abzubrechen da war, in das Herz Roms ein.

Es war tief in der Nacht. Benvenuto Cellini saß oben auf dem Thurm der Engelsburg zu Füßen des colossalen Engels dort, sah die Feuersbrünste aufflammen rings in der Finsterniß und hörte das jammervolle Geschrei in der Runde. Denn spät erst begannen die Soldaten sich zu entfesseln. Sie waren ruhig eingezogen. Die Deutschen standen in Bataillonen. Aber als sie die Spanier sich auflösen und plündern sehen, erwacht auch bei ihnen die Begierde, und nun bricht ein Wetteifer aus, welche Nation es der andern an Grausamkeit zuvorthäte. Die Spanier, so behaupten unparteiische Italiener, trugen den Sieg davon.

Keine Belagerung, kein Bombardement, keine Flucht in größerem Umfange war vorausgegangen, sondern als hätte sich die Erde aufgethan und eine Legion Teufel ausgespieen, so plötzlich kamen diese Schaaren. Alles in einem Momente ihnen preisgegeben. Man muß sich vorzustellen suchen, was diese deutschen Landsknechte für Menschen waren. Ein Mittelding zwischen der Blüthe und dem Auswurf des Volkes. Zusammengetrommelt durch die Hoffnung auf Beute, gleichgültig, welches Ende ihnen beschieden sei, durch Hunger und vorenthaltenen Sold wild gemacht, herrenlos durch den Tod ihres Befehlshabers: und ihrer Willkür preisgegeben die üppigste Stadt der Welt, strotzend von Gold und Reichthum, und zugleich seit Jahrhunderten in Deutschland als das höllische Nest der Päpste verschrien, die dort als leibhaftige Teufel mitten in ihrer babylonischen Wirthschaft saßen. Die Meinung daß der Papst von Rom und Clemens der Siebente insbesondere der Teufel

sei, herrschte nicht in Deutschland allein, auch in Italien und Rom nannte ihn das Volk so. Mitten in Pest und Hungersnoth hatte er die Steuern verdoppelt und den Preis des Brodes erhöht. Was bei den Römern aber ein aus dem Unmuthe hervorgebrochenes Schimpfwort war, das galt bei den Deutschen als Glaubensartikel. Mit dem leibhaftigen Antichrist glaubten sie zu thun zu haben, dessen Vernichtung eine Wohlthat für die Christenheit sei. Man muß sich erinnern, wenn man dies Wüthen der Landsknechte verstehen will, denen wie allen Deutschen damals die lutherischen Ideen im Blute lagen, wie über Rom im Norden gepredigt und geschrieben worden war. Als ein ungeheurer Sündenpfuhl wurde die Stadt den Leuten dargestellt; Schurken die Männer, vom gemeinsten herauf bis zu den Cardinälen, Curtisanen die Frauen, Betrug, Diebstahl und Mord das Handwerk Aller, und die Beraubung und Bethörung der Menschheit seit Jahrhunderten von dort ausgehend, die allgemeine Krankheit an der die Welt darniederlag. Dahin war seit Jahrhunderten Deutschlands Gold geflossen, dort waren die Kaiser gedemüthigt oder vergiftet worden, von Rom aus nahm alles Unheil seinen Ausgang. Und so, indem man sich an Raub und Mord ersättigte, geschah ein gutes Werk zum Besten der Christenheit und zur Rache Deutschlands. Niemals aber, das weiß man, zeigt sich die Natur des Menschen bestialischer als wenn sie zur Ehre der höchsten Ideen in's Wüthen geräth.

Vor der Engelsburg, die mit Mauern und Gräben sorgfältig befestigt, allein Widerstand leistete, ließen die deutschen Soldaten Martin Luther als Papst hochleben. Luthers Name war damals Feldgeschrei gegen Papst und Pfaffenwirthschaft.

Das rohe Volk ahnte nicht was Luther wollte indem er das Papstthum angriff. Vor der Peterskirche führten sie mit den heiligen Gewändern und Geräthschaften eine Nachahmung der Papstwahl auf. Einen Priester zwangen sie, einem sterbenden Maulesel die letzte Oelung zu geben. Einer vermaß sich, nicht eher ruhen zu wollen als bis er ein Stück vom Fleische des Papstes verzehrt habe. Freilich erzählen das zumeist Italiener, aber die deutschen Berichte selbst verleugnen die ungeheure Rohheit nicht die sich Luft machte.

Zehn Millionen an edlen Metallen wurden fortgeschleppt. Wieviel Blut klebte an diesem Gelde und was wurde den Menschen angethan denen es genommen ward. Es sei weniger gemordet als geraubt worden, steht in einem der Berichte, aber was will das sagen? Wahr freilich, daß die Deutschen oft mit den Spaniern in Händel geriethen, weil ihnen die Scheußlichkeiten zu arg waren die sie von diesen verüben sahen. Sonst aber war die Schonung des Menschenlebens weniger ein Akt der Milde als der Habsucht. Kriegsgefangene wurden damals als Sklaven betrachtet, man schleppte sie als bewegliches Eigenthum mit sich fort oder erpreßte ein Lösegeld. Als im Jahr 1494 die Franzosen nach Florenz kamen, entstanden die Reibungen zwischen Bürgern und Soldaten dadurch, daß die Florentiner den Anblick ihrer gefangenen Landsleute die wie Vieh an Stricken durch die Straßen getrieben wurden nicht ertragen wollten und sie mit Gewalt befreiten. Das schien den Franzosen ein Raub am rechtmäßig Erworbenen.

In Rom kam dies System zu großartiger Ausbeutung. Die Besitzer der Paläste mußten sich durch Summen loskaufen, die spanischen Cardinäle so gut wie die italienischen, es ward

kein Unterschied gemacht. Aber es blieb so wenigstens ein Entrinnen möglich. Und auch hier trat wieder ein, daß die Landsknechte die Gefangenen die ihr Leben einmal erkauft hatten, denen gegenüber in Schutz nahmen, die sie zwingen wollten das Geschäft noch einmal abzuschließen.

Und wie die Menschen wurden die Dinge behandelt. Auf den eingelegten Marmorfußböden des Vatican, wo der Prinz von Oranien, dem nach Bourbons Tode die Führung der Soldaten zufiel, Wohnung genommen, zündeten die Soldaten Feuer an. Die herrlichen bunten Glasfenster, die Wilhelm von Marseille gearbeitet, zerbrachen sie des Bleies wegen. Die Teppiche Rafaels wurden für gute Beute erklärt, den Wandgemälden die Augen ausgestochen, und den Pferden, die in der Sistinischen Capelle ihren Stand hatten, kostbare Pergamente als Streu untergeworfen. Die Statuen in den Straßen wurden gestürzt, die Muttergottesbilder in den Kirchen in Stücke geschlagen. Sechs Monate blieb die Stadt so in der Gewalt der Soldaten, von denen alle Disciplin gewichen war. Pest und Hungersnoth traten ein. Ueber 90,000 Einwohner hatte Rom unter Leo dem Zehnten: als Clemens der Siebente ein Jahr nach der Eroberung zurückkehrte, war kaum ein Drittel noch vorhanden; armes, ausgehungertes Volk, das zurückgeblieben war weil es nicht wußte wohin es sich wenden sollte.

All das hatte er auf dem Gewissen, der jetzt monatelang dieses Elend von der Engelsburg herab zu sehen verdammt war, in der ihn die Spanier gänzlich eingeschlossen hielten, und wo Pest und Mangel an Nahrungsmittel ebensogut eintraten wie unten in Rom. Endlich, nachdem er Tag auf Tag gewartet, sieht er die Armee Urbino's von weitem herannahen,

ihre Wachtfeuer sind zu erkennen, jeden Moment erwartet er, der Herzog werde die Stadt überfallen und befreien. Der aber rührt sich nicht. Man meint, er habe jetzt den Raub rächen wollen den die Medici unter Leo dem Zehnten gegen ihn ausgeführt. Denn noch immer wurde Lorenzo's Tochter officiell die Herzogin von Urbino genannt, und jetzt erst war es ihm in Florenz gelungen, die Herausgabe der Festungen die ihm immer noch vorenthalten worden waren, durchzusetzen. Der Herzog behauptete, strategische Rücksichten hätten ihm damals einen Angriff nicht gestattet. Nachdem er eine Zeitlang im Anblicke der Stadt Rast gehalten, in der die Kaiserlichen ihre Laufgräben um die Engelsburg zu regelrechter Belagerung eröffneten, zieht er sich wieder nach Norden zurück und überläßt den Papst seinem Schicksale.

3.

Am 12. Mai langte die Nachricht von den römischen Ereignissen in Florenz an.

Gleich nach dem Abzuge Urbino's hatte sich dort die Bürgerschaft zu erneuter Bewegung erhoben. Die Männer von denen die Vorfälle des 26. April ausgegangen waren, hielten heimliche Berathungen, und Cortona begann sich trotz seiner 3000 Soldaten unheimlich zu fühlen. Er mußte einwilligen, daß die Versammlung der Bürger, welche der Form nach immer die Regierung der Stadt gebildet hatte, sich zu einer wirklichen Regierung umgestaltete und über Dinge von Gewicht debattirte ohne sich dabei um seine Meinung zu kümmern. Außer Cortona waren noch zwei andere von Clemens geschickte Cardinäle in Florenz, aber auch diese wußten

nicht ob man nachgeben oder energisch eingreifen solle. So kam es, daß als die schlimmen Nachrichten aus Rom eintrafen, der Widerstand der Medici in Florenz bereits als gebrochen zu betrachten war, und daß sie statt durch einen plötzlichen Stoß des Volkes vertrieben zu werden, unter günstigen Bedingungen in Frieden abziehen konnten. Weder gegen ihre Person noch gegen einen ihrer Diener oder Anhänger sollte etwas geschehen. Ippolito behielt die ihm außerordentlicher Weise zuerkannte Fähigkeit alle Aemter zu bekleiden. Ihre Güter blieben steuerfrei. Ebenso würde Cortona's Dienerschaft vor jedem Akte nachträglicher Feindschaft gesichert sein. So verlassen sie gleichsam nur auf unbestimmte Zeit die Stadt, weil ihr eigenes Wohl dies für den Moment nöthig machte.

Kaum aber sind sie fort, als das Volk zum Bewußtsein kommt was geschehen sei. Florenz war so ja nur der mediceischen Partei zeitweise in Verwahrung gegeben. Das Gerücht verbreitet sich plötzlich, der Papst sei aus der Engelsburg entkommen und auf dem Marsche gegen Florenz. Waffen verlangt man. Der Palast der Medici soll gestürmt werden. Das Consiglio grande soll sich versammeln. Eine Verwirrung entsteht, aus der kein Ausweg gewesen wäre, hätte sich Niccolo Capponi nicht als der Mann gezeigt in dem das allgemeine Vertrauen zusammentraf. Am 17. Mai 1527 waren die Medici abgezogen, am 20. beschließt die Regierung unter Capponi's Leitung die Eröffnung des Consiglio grande am nächsten Tage. Es schien kaum möglich, den großen Saal im Regierungspalaste dafür herzustellen. Er war den Soldaten zum Aufenthalt gegeben und, was mit gutem Vorbedacht so eingerichtet worden war, in eine Reihe kleinerer Gemächer ge-

theilt. Allewelt jedoch faßt jetzt an, diese Hindernisse fortzuräumen, die vornehmsten Männer wetteifern mit den geringsten, man bricht die Zwischenwände ab, trägt die Steine fort und stellt in der einen Nacht den Raum wieder her wie er zu den Zeiten Savonarola's gewesen. Dann kommt die Geistlichkeit, besprengt ihn mit Weihwasser und giebt ihm durch Abhaltung einer Messe die alte Würde wieder. 2500 Bürger versammeln sich. Capponi wird auf ein Jahr zum Gonfalonier erwählt.

So sah Michelangelo die Freiheit in seine Vaterstadt zurückkehren. Sein Name wird nicht genannt, aber er war in Florenz und nahm Theil an den Dingen. Nur eine unbedeutende Erwähnung jener Tage findet sich in seinen auf dem britischen Museum aufbewahrten Rechnungsbüchern. „Vor einigen Tagen,“ heißt es darin, „kam Piero Gondi zu mir und bat um die Schlüssel zur neuen Sacristei von San Lorenzo, er wünsche verschiedene ihm gehörige Sachen darin zu verbergen, der gefährlichen Lage wegen in der wir uns befinden, und heute, den 29. April, ließ er Abends zum Anfang einige Packen hinbringen. Er sagte, es sei Leinenzeug und gehöre seiner Schwester, und ich, um nicht weiter zu sehn was es wäre und wo er es versteckte, habe ihm heute Abend die Schlüssel zur Sacristei überlassen.“[41] Piero Gondi findet sich als einer von denen genannt, die bei dem Aufstande am 26. April das ihrige thaten, im Uebrigen war es keine bedeutende Persönlichkeit. Man sieht, wie wenig durch das gegenseitige Verzeihen damals die Lage gesichert erschien.

An der Sacristei von San Lorenzo hatte schon vor den letzten Ereignissen der Pest wegen weniger gearbeitet werden

können, jetzt natürlich kein Gedanke mehr daran. Ungewiß ist ob Michelangelo am 26. damals mit im Palaste war, kein Zweifel aber daß er jetzt im Consiglio grande saß. Auch möchte ich nicht behaupten daß er bei der Wahl gegen Capponi stimmte, da seine Abneigung gegen ihn wohl erst eine Folge der späteren Ereignisse war.

Niccolo Capponi wird von denen die über ihn berichten, mit einer gewissen Rücksicht behandelt. Er wollte die Sache zum Besten führen, das leugnet Niemand, aber das auch kann nicht geleugnet werden, daß er anders wollte als er that. Im Kreise seiner Vertrauten war er der nüchterne Mann, der das Ende aller Volksaufregung kannte, der die Hülfsmittel der Medici abzuschätzen wußte und dem es genug gewonnen schien, wenn die Stadt sich leidlich mit ihren alten Herren stellte; dem Volke gegenüber trat er auf als der Mann des Vertrauens und der begeisterten Hoffnung auf das Erscheinen der ächten Freiheit und ruhmvollsten Zukunft. Sehr bald kam er soweit, daß er sich glücklich schätzen mußte, wenn es ihm beim Volke, von dem er Schritt vor Schritt vorwärts getrieben ward, den Schein zu bewahren gelang, er sei selbständig vorangegangen, und zu gleicher Zeit den Papst in der Ueberzeugung zu erhalten, er habe nicht anders gekonnt.

Schon der erste Schritt war etwas wozu er sich treiben ließ. Es hatte gar nicht in seiner Absicht gelegen das Consiglio grande zu berufen. Er mußte es thun weil Piagnonen und Arrabiaten so wollten, die beiden Parteien, die wie unter Savonarola wieder auftauchten. Und zwischen ihnen stehen wie damals wieder die Palleschen, und ganz das alte Spiel von ehedem auch diesmal. Arrabiaten und Piagnonen

wollen die Medici um keinen Preis, hassen sich aber wie Gift untereinander. Dadurch kam in die Hände der Palleschen der Ausschlag.

Im Consiglio grande stützt sich Capponi auf die Piagnonen, und weiß in Vergessenheit zu bringen daß er bis dahin ein Pallesche gewesen. Im Geheimen beräth er mit seinen alten Genossen, deren scharfe Kritik über die Unhaltbarkeit der neuen Zustände er nur zu wohl begriff. Die Arrabiaten aber, die jeden seiner Schritte bewachten, suchen die Dinge so zu lenken, daß sie die Zustimmung der Piagnonen zu Entschlüssen zu Wege bringen, die gegen das innere Gefühl Capponi's streitend, dennoch von ihm ausgeführt werden müssen. Doch geschah 1527 nichts Entscheidendes, wodurch dem Gonfalonier die Alternative gestellt worden wäre, seinen Willen der Majorität entgegenzustellen oder sein Amt niederzulegen. Die äußeren Verhältnisse ließen die Dinge eine lange Zeit so hingehen. Die Pest herrschte den Sommer über so wüthend, daß wer irgend konnte die Stadt verließ und aufs Land ging. Der Papst saß während dem in der Engelsburg. Erst im November des Jahres erschien eine französische Armee in Toscana um Hülfe zu bringen. Florenz, das dem italienischen Bunde beigetreten war, ließ sein Contingent zu ihr stoßen. Capponi, der sich dem Kaiser gegenüber frei halten wollte, war der Ansicht, man solle sich für den Antheil der Stadt mit Geld abfinden, die Arrabiaten aber setzen durch daß man marschiren ließ. Im December endlich kam Clemens wieder zu seiner Freiheit, nicht durch die Franzosen sondern durch eine Uebereinkunft mit Spanien, und die Engelsburg verlassend ging er wie auf der Flucht plötzlich nach Orvieto, einer kleinen und

festen Stadt auf päpstlichem Gebiete nördlich von Rom und in der Nähe von Toscana. Von hier aus, wo er die versprengten Anhänger zu einer Art Hofstaat um sich vereinigt, werden jetzt wieder die Netze auf Florenz ausgeworfen und mit Capponi Unterhandlungen angeknüpft.

In gewisser Beziehung konnte dem Papste sogar lieb sein, daß seine Familie in dieser Zeit aus Florenz vertrieben war und für die Politik der Stadt nicht einzustehen brauchte. Mit beiden geliebten Söhnen, dem von Frankreich sowohl als dem von Spanien, stand er in zärtlichem Verkehre, hütete sich aber, weder dem einen noch dem andern näher zu treten. Erst mußte er abwarten wer in Italien die Oberhand gewönne, um mit dem Sieger gemeinschaftliche Sache zu machen. Und so begnügte er sich seiner Vaterstadt gegenüber jedes böse Gefühl zu verstecken und den besten Willen zu zeigen. Keinen andern Wunsch hege seine Seele, als daß den Mitgliedern der Familie Medici gestattet sei als einfache Bürger in Florenz zu leben und zu sterben. Und dazu die Bitte, man möge ihm doch seine kleine Nichte zusenden, die sich unter der Obhut ihrer Tante Clarice Strozzi einer Tochter des alten Lorenzo in ein Kloster zurückgezogen hatte, und als die Dame gestorben war allein darin zurückgehalten wurde.

Capponi unterdessen, um den Arrabiaten jeden Grund des Mißtrauens, das sie unter den Piagnonen gegen ihn zu erregen suchten, vorwegzunehmen, schloß sich fester noch als im Anfang an die Piagnonen an. Es ist seltsam zu hören, wie die Anhänger des nun dreißig Jahre todten Savonarola sich als eine, bald im Geheimen hinschleichende, bald von der Regierung geduldete Secte erhalten hatten und wie ihr Glaube zu einem System

geworden war, das man einen national florentinischen Staatspietismus nennen könnte. Savonarola war zu einem richtigen Heiligen umgearbeitet worden. Seine Ueberbleibsel: Knochen, Asche und dergleichen, thaten Wunder, seine Prophezeihungen vom grauenhaften Untergange Roms und der Wiedergeburt der florentinischen Republik empfingen durch die letzten Ereignisse bis in Einzelnheiten ihre Bestätigung und galten als Glaubensartikel. Der Lehre war die Hinneigung zu äußerlich dumpfem Religionszwange günstig, die sich oft in Fabrik- und Handelsstädten zeigt. Der Aufrechthaltung geistlicher Sittenstrenge sollten bürgerliche Gesetze zu Hülfe kommen. Daher alsbald Beschlüsse des Consiglio grande gegen den Schmuck der Frauen, gegen die Juden und ihren Wucher, gegen die Spieler, Flucher und Wirthshaussitzer, und gegen Unzucht. Processionen werden abgehalten. Einmal mitten in einer Sitzung des Consiglio fällt die ganze Versammlung auf die Knie nieder mit dem Rufe misericordia. Und damit dieser Begeisterung ja kein lutheranischer antirömischer Beigeschmack zugemischt würde, wird verboten über religiöse Dinge öffentlich zu streiten, und einer von den Verschworenen von 1521, welcher nach langen Reisen jetzt zurückgekehrt war und aus Deutschland Ideen über das Unnütze der vielen Mönche und Priester mitgebracht hatte, wird verbannt. Mit Mühe retten ihn seine Freunde vor den Brüdern von San Marco, welche verlangten daß er gefoltert würde. So völlig hatte Capponi die Piagnonen in seiner Gewalt, daß er am letzten Mai 1528 die Majorität erhielt, um am 1. Juli für das zweite Jahr als Gonfalonier anzutreten. Er hatte nichts unversucht gelassen die Anhänger Savonarola's für sich einzunehmen und war trotzdem zu Anfang

des Jahres ins Wanken gerathen: was ihm die Popularität aber mit einem Schlage wiedergewann war sein im Februar eingebrachter Vorschlag, Jesus Christus zum König von Florenz auszurufen. Einstimmiger Applaus des Consiglio ward diesem Antrage zu Theil. Eine Inschrift über dem Saale bestätigte die Annahme des neuen Herrschers. So werden die alten romantischen Ideen der in ihren Anschauungen beschränkten Secte zum Gelingen eines Wahlmanövers benutzt. Die Palleschen durchschauten Capponi, aber unterstützten ihn, die Arrabiaten durchschauten ihn ebenso sehr, aber waren machtlos. Und so unter Drängen von der einen und Aufhalten von der andern Seite hielten sich die Dinge 1527 über, und keine Partei hatte Grund ihre Sache für die unterliegende zu halten.

4.

Auch in dem nun folgenden Jahre sind die Nachrichten über Michelangelo äußerst sparsam.

Wir haben keine Andeutung, ob er in das Treiben der Parteien verwickelt gewesen, oder woran er gearbeitet. Vielleicht wohl am Grabdenkmal Giulio's und, wie von allen diesen Jahren der Freiheit gesagt wird, heimlich an den Statuen für die Gräber der Medici. Die florentiner Papiere werden hoffentlich einst die Lücke ausfüllen, die hier einstweilen noch in seinem Leben offen bleibt. Bis dahin muß die Erzählung dessen genügen, was um ihn her in Florenz vorging und sicherlich von ihm empfunden ward.

Seinem Charakter nach hielt er sich vom Staatsleben so lange fern bis man seiner praktischen Thätigkeit bedurfte. Ein öffentliches Amt hatte er überhaupt noch nicht bekleidet. Im

Jahre 1521 sollte er Mitglied der Regierung werden, glaubte die Stelle aber ausschlagen zu müssen weil er sie gesetzlichen Bestimmungen nach nicht annehmen dürfte. Der darüber erhaltene Brief an seinen Bruder zeigt wie gewissenhaft er dabei verfuhr.[42] Alles Sichregen um Kleinigkeiten war seiner Natur zuwider. Deshalb mag er auch jetzt im Consiglio keine Rolle gespielt haben. Da, wie immer, zwischen den drei großen Parteien Zwischennüancen bestanden deren Mitglieder mehr ihrer jedesmaligen Ueberzeugung als der gegebenen Parole nach stimmten, so ist am wahrscheinlichsten daß er zu diesen Einzelnen gehörte.

Gleichsam für einen Moment nur taucht Michelangelo 1528 in der Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini auf, der im Sommer dieses Jahres, damals immer noch als ein junger Goldschmied der erst wenig Ruhm erworben hatte, in Florenz mit ihm zusammentraf.

Mit dem Papste im December 1527 aus der Engelsburg erlöst, war Cellini nach Mantua gegangen, wo Giulio Romano mit dem Bau des berühmten Palazzo del T beschäftigt, ihn freundlich aufnahm. Von da nach Florenz zurückkehrend, läßt er sich dort auf einige Zeit als Goldschmied nieder, und Michelangelo, der sich für ihn und seine Art zu arbeiten interessirt, weist ihm einen jungen Florentiner als Kunden zu.

„Meine Absicht war, wieder nach Rom zu gehen,“ erzählt Cellini, „auf Bitten meines Bruders und meiner Schwester aber blieb ich in Florenz. Auch Piero Landi, ein alter Freund der mir in früheren Nöthen so treulich beigestanden, redete zu in Florenz zu bleiben. Die Medici waren dort vertrieben worden, und Piero meinte, ich solle mir eine Weile mit ansehen

was daraus würde. Und so begann ich auf dem Neuen Markte zu arbeiten und faßte eine Menge Edelsteine, wobei ich viel Geld verdiente.

„In dieser Zeit kam ein Sanese Namens Marretti, der lange in der Türkei gelebt und von lebhaftem Geiste war, nach Florenz, und bestellte bei mir eine goldene Medaille am Hute zu tragen. Ich sollte einen Herkules darauf bilden der einem Löwen den Rachen aufreißt. Während ich damit beschäftigt war, kam dann und wann Michelangelo Buonarroti um die Arbeit anzusehen. Und da ich mich sehr dabei abgequält, und den Herkules sowohl als die Wuth des Thieres ganz anders als Alles was bis zu dem Tage bei Darstellung dieser Scene geschaffen worden war, aufgefaßt hatte, auch weil diese Art Arbeit dem göttlichen Michelangelo etwas Neues war, lobte er mein Werk und erregte in mir solche Lust etwas Vorzügliches zu leisten, daß in der That etwas sehr Gelungenes zu Stande kam.

„Das Fassen edler Steine genügte mir jetzt nicht mehr. Ich verdiente reichlich dabei, aber mein Sinn stand darauf etwas zu liefern was größere Kunst in Anspruch nähme, und so traf es sich daß ein gewisser Federigo Ginori, ein junger Mann von edler Gesinnung (der lange in Neapel lebte und so schön von Gestalt und liebenswürdig von Benehmen war, daß eine Prinzessin sich dort in ihn verliebte), eine Medaille machen lassen wollte, mit einem Atlas der die Weltkugel auf dem Rücken trägt, und daß er den großen Michelangelo bat, ihm die Sache ein wenig aufzuzeichnen. Dieser sagte ihm, wendet euch an einen Goldschmied mit Namen Benvenuto, der wird euch gut bedienen und der braucht keine Zeichnung von mir.

Aber damit ihr nicht denkt, daß ich euch nicht selbst den kleinen Gefallen gern erwiese, so will ich eine Skizze dazu machen. Sprecht inzwischen mit Benvenuto, damit er gleichfalls ein bischen aufmodellirt wie er es zu machen gedächte. Was hernach im besten ausgefallen ist soll zur Ausführung kommen.

„Federigo Ginori kam zu mir und sagte was sein Wunsch war, wie sehr der wunderbare Michelangelo mich gelobt und wie ich die Sache ein wenig in Wachs modelliren solle, während der bewunderungswürdige Mann selber eine Skizze zu zeichnen versprochen hätte. Diese Worte des großen Mannes spornten mich so sehr an, daß ich auf der Stelle mit der größten Sorgfalt ein Modell zu machen begann. Als ich damit fertig war, kam ein mit Michelangelo sehr befreundeter Maler mit Namen Giuliano Bugiardini und brachte mir die Zeichnung des Atlas.[43] Ich zeigte Bugiardini sogleich mein kleines Wachsmodell, das sehr verschieden von Michelangelo's Zeichnung war, und sowohl Federigo als Bugiardini kamen zum Schluß, daß nach meinem Modell gearbeitet werden müßte. Und so begann ich und der vortrefflichste Michelangelo sah und lobte meine Arbeit als ein unschätzbares Stück. Es war wie gesagt eine in Silber getriebene Figur, die Himmelskugel auf dem Rücken aus einer Krystallkugel bestehend und der Grund aus Lapislazuli."

Später erzählt Cellini, wie der schöne Ginori an der Auszehrung stirbt, die Medaille in die Hände eines Florentiners kommt, bei dem sie der König von Frankreich sieht, und wie dieser dadurch zuerst auf ihn aufmerksam wird. Sein Verhältniß zu Franz dem Ersten aber ist das Wichtigste seines Lebens. Und so ließe sich sagen, wenn man dergleichen an-

einanderhängenden Zufälligkeiten den Werth einer schicksalartigen Kette beilegen will, die Begegnung mit Michelangelo sei auf Cellini's ganze Zukunft von entscheidendem Einfluß gewesen.

Wie frisch tritt uns das florentiner Leben jener Zeit aus seiner Erzählung entgegen, durch die Michelangelo für einen Moment aus der Dunkelheit ins helle Licht gezaubert wird. Das Grabmonument mag doch wohl seine Hauptarbeit gewesen sein. Mit dem Herzog von Urbino, als dieser im April 27 in Florenz war, muß er darüber verhandelt haben. Diese Annahme erscheint zu natürlich, obgleich sich nirgends dergleichen erwähnt findet.

Noch etwas aber fällt in dieses Jahr. Die neue Regierung bestrebte sich das Unrecht wieder gut zu machen, welches Michelangelo durch die Uebertragung des Marmorblockes an Bandinelli zugefügt war. Dieser hatte mit den Medici die Stadt verlassen. Der zehntehalb Ellen hohe Block stand in seiner Werkstätte. Durch einen Beschluß vom 22. August spricht ihn das Consiglio grande Michelangelo zu und beauftragt ihn in den schmeichelhaftesten Ausdrücken mit der Arbeit. Am 1. November könne er, falls es ihm genehm sei, beginnen und so lange damit beschäftigt bleiben bis die Figur vollendet sei.

Ich weiß nicht ob Michelangelo den Marmor selbst berührt hat. Die Skizze zu dem was er machen wollte, scheint in dem kleinen Modell erhalten, welches sich jetzt im Kensington-Museum in London befindet und das ich nicht selbst gesehen habe. Doch führe ich aus einem Briefe meines Freundes Joseph Joachim hier an, was dieser mir darüber mittheilt. „Der Herkules und Cacus sind mächtig. Das

Ganze ist nur im Kleinen und Groben skizzirt. Am ersteren fehlen Kopf und Arm. Der Körper scheint mir in bewußter Kraft dazustehen, thatvoll concentrirt, und an der Bewegung der Schultern, an der Wendung des markigen Rückgrats sieht man, daß er wohl die Keule zu schwingen vermag um Cacus den Todesstreich zu versetzen, der von dem rechten Knie des Halbgottes niedergehalten daliegt, und vergebens mit dem linken in der Luft herumfahrenden Beine das linke Knie des Herkules zu umstricken versucht, während der rechte Arm in unwillkürlicher Bewegung den Todesstreich vom Kopfe abwehren möchte. Die ganze Gestalt ist wie ein Knäuel ein sprechender Gegensatz zu dem kraftvoll siegessicheren Helden der ihn zu Boden geschlagen hat."

Diese Darstellung sollte wie der David symbolisch den Sieg der florentinischen Republik über ihre Feinde bedeuten, in demselben Sinne in dem bei Donatello einst die Judith bestellt worden war und in welchem später Benvenuto Cellini den die Meduse besiegenden Perseus arbeitete.

5.

Die Ereignisse jedoch unterbrachen solche Gedanken. Der Beschluß des Consiglio vom 22. August 1527 kann als eins der letzten Zeichen des guten Glaubens an eine gedeihliche Entwicklung der Dinge betrachtet werden. Denn gerade in jenen Tagen als man in Florenz so über den Schmuck des Palastes debattirte, ging das Heer der Verbündeten vor Neapel seinem Untergang entgegen. Zwei Tage nach dem 28. starb Lautrec der französische Obergeneral an der im Lager ausgebrochenen pestilenzialischen Krankheit, und der größte Theil seiner Sol-

baten folgte ihm. Eben noch war Neapel auf dem Punkte gewesen, sich den Franzosen ergeben zu müssen, und durch einen plötzlichen Umschwung wird den Kaiserlichen der Sieg, wenn man den Umstand so nennen will daß kein Feind mehr da war, in die Hände gegeben. Die Sache des Kaisers gewann die Oberhand in Italien. Der Papst fing an zu fühlen, daß Spanien die Seite sei nach der er sich zu wenden habe, und die Bürgerschaft von Florenz war von neuem in der Lage, zu erwägen, ob man mit Spanien oder Frankreich gehen wolle.

Der Entschluß, der jetzt gefaßt wurde, war ein entscheidender. Die Parteien standen sich hart gegenüber. Der Papst, dem es ein fürchterlicher Bissen war, mit Hülfe derselben Spanier, die ihn eben noch so schändlich mißhandelt hatten, seine Familie in Florenz wieder einzusetzen, ließ kein Mittel unversucht, die Stadt ohne diesen Beistand wieder zu gewinnen. Er zog die mildesten Seiten auf, in sanften Wendungen verlangte er so gut wie nichts, aber man wußte was dahinter verborgen lag. Capponi drang darauf, es solle mit dem Kaiser direct unterhandelt werden; dann, man müsse Vertrauen zum Papste haben. Weder das Eine noch das Andere ging durch. Beschlossen wurde, daß an dem Bündnisse mit Frankreich festzuhalten sei.

Von der Idee der altflorentinischen Freiheit war die Allianz mit Frankreich unzertrennlich. Wenn ihr ein florentinisches Herz mitten durchschneidet, werdet ihr eine goldene Lilie darin finden, lautete das Sprichwort. Luigi Alamanni, einer der edelsten Bürger der Stadt, der mitbetheiligt an der Verschwörung vom Jahre 21 im Auslande hatte leben müssen und ein Freund des großen Doria geworden war der damals mit der

genuesischen Flotte aus dem Dienste Franz des Ersten in den Karls übertrat, kam im Herbst 28 zurück, nur um den Bürgern die absolute Nothwendigkeit klar zu machen, daß es jetzt nur einen Weg zum Heile gäbe: directes Unterhandeln mit dem Kaiser. Doria selbst wolle die Unterhandlungen einleiten. Nichts würde der Stadt so große Sicherheit gegen die Medici geben als ein solcher Schritt, und daß dies in der That die Wahrheit war, geht aus der Furcht des Papstes hervor, daß man sich in Florenz dazu entschließen würde. Aber Clemens brauchte von dieser Seite keine Gefahr zu erwarten. Vergeblich waren Alamanni's Worte; so wenig vermochte er durchzudringen, daß man seine eigene Gesinnung in Zweifel zog und auf ihn als einen Feind der Freiheit mit Fingern wies. Man wollte keinen Mittelweg einschlagen.

Daran ging Capponi zu Grunde, daß er dies dennoch versuchte, und deshalb muß Michelangelo zu seinen Gegnern gehört haben. Denn mit den Parteien wurde der Gonfalonier schon fertig, allein über den Parteien stand eine Auswahl von Männern, diejenigen, welche Busini als die Blüthe der Bürgerschaft zuerst aufzählt, wo er über die Spaltungen der Stadt berichtet: diese täuschte er nicht. Sie wollten die Freiheit. Nichts weiter. Begeisterte Anhänger der Idee mehr als daß sie etwas Bestimmtes, praktisch Erreichbares darunter verstanden hätten, war ihr reiner Wille gleichsam der gute Geist von Florenz. Leider wollten die Fügungen des Schicksals, daß ein Dämon aus ihm werden sollte, das aber kann unser Urtheil nicht umgestalten.

Michelangelo's Familie gehörte dem hohen Adel der Stadt nicht an. Er selbst war nicht reich, kein ausgesprochener An=

hänger Savonarola's, aber auch kein Arrabiate. Er hatte kein Programm, er stand auf wo sich auf irgend einer Seite eine Neigung gegen das Ideal der Freiheit zeigte, die sein Herz erfüllte aber deren Wesen er ebenso wenig in Worte zu übersetzen vermocht hätte, als irgend ein tief im Herzen wurzelndes Gefühl in der Sprache klar aufgeht. Nur gelegentliche Handlungen zeigen es.

So hoch stand Capponi nicht. Er zählte zum höchsten Adel der Stadt. Man sagt, der Papst habe ihn damit kirre gemacht, daß er seinem ältesten Sohne Caterina die Herzogin von Urbino zugesagt. Den anderen habe er zum Cardinal machen wollen. Es wäre unnatürlich gewesen, hätte der Gonfalonier nicht darauf Rücksicht nehmen oder die Ansprüche der andern hohen Familien unbeachtet lassen wollen, deren Zorn gegen die Medici nur daher stammte, daß diese ihnen das Vorrecht geschmälert hatten, neben ihnen die Tyrannen in Florenz zu spielen. Capponi, aufgewachsen in denselben Prätensionen, mußte ihnen zuerst gerecht zu werden suchen.

Und so kam es. Die eigentliche Regierung der Stadt bestand aus 80 Bürgern, dem Zusammenfluß der höchsten Behörden. An sie wandten sich die fremden Gesandten, ihnen wurden die Berichte der eigenen zuerst vorgetragen. Capponi zog zu dieser Versammlung den hohen Adel der Stadt, als wenn sich das von selbst verstände, gleichsam als Lords, denen der Zutritt durch Geburt zukam. Sie stimmten nicht mit, aber sie nahmen Theil an den Sitzungen, Männer von Erfahrung und in der Kunst aufgezogen ihre Meinung plausibel zu machen. Befangen durch sie wagten die Achtzig nicht zu reden wie sie dachten, oft sogar nicht zu stimmen wie sie

meinten. Aber noch mehr: die Achtzig wechselten in kurzen Zwischenräumen, da die Mehrzahl der hohen Aemter nur immer auf kurze Zeit besetzt wurden, jene Vornehmen blieben stets dieselben. Statt sich um Aemter zu bewerben, lehnten sie diese sogar ab. Sie bedurften dessen nicht, es wäre ihnen ein Hinderniß gewesen. Und so fiel der Schwerpunkt der Regierung in sie, an die sich, weil sie das einzige stehende und zugleich unabhängige Element bildete, unwillkürlich die Gesandten der fremden Mächte wandten und von denen so indirect über das Geschick der Stadt entschieden ward.

Die Arrabiaten hätten dem ein Ende gemacht, wären die Piagnonen nicht gewesen, denen von den Großen, Capponi an der Spitze, geschmeichelt ward. Außerdem, das Gros der Bevölkerung, die niederen Einwohner ohne politische Rechte und ohne Antheil am Consiglio grande, war abhängig von den Großen, in deren Brod die Meisten standen. Und so blieben die Arrabiaten in der Minorität zwischen zwei Gewalten, gegen die beide ihnen die Waffen fehlten.

Mit dem Jahre 1529 begann der Krieg der Parteien. Bis dahin hatte innerhalb der Stadt auch die Pest das öffentliche Leben niedergedrückt, während von außen her die Gefahr nicht drängte. Frankreich und Venedig hielten aus gegen den Kaiser und führten den Krieg weiter. Als nun aber die Pest verschwunden und die Annäherung zwischen Papst und Kaiser eine öffentliche Sache war, wurde Capponi's zweifelhafte Gesinnung bald auf die Probe gestellt.

Sollte Florenz sich mit den Waffen vertheidigen wenn es von den Medici angegriffen wurde? Je näher das Frühjahr kam, um so näher rückte die Nothwendigkeit darüber zu ent-

scheiden. Es herrschte Theuerung. Es bereitete sich wieder einer von den Momenten vor, wo unbestimmte Angst ausbricht und die Parteien sich vermischen. Befürchtungen tauchen auf, ohne daß man weiß, warum es jetzt gerade um so viel schlimmer stehen soll mit der Stadt. Mißtrauisch beobachtet Einer den Anderen und überall werden geheime Verbindungen mit dem Papste gewittert. Dem Gonfalonier wird von staatswegen untersagt, irgendwie mit den Medici zu unterhandeln. Da, am 15. April entfällt ihm der Brief, der die geheime Correspondenz mit Agenten des Papstes enthüllt. Einer seiner ärgsten Feinde, ein Arrabiate, ist der glückliche Finder. Nach einem Höllenscandal im Palaste der Regierung muß Capponi auf der Stelle sein Amt niederlegen. Von der Anklage auf Hochverrath rettet ihn die im Consiglio grande gehaltene Vertheidigungsrede; mit seiner mildernden, beschönigenden Art und Weise aber, die öffentlichen Angelegenheiten zu lenken, hat es nun ein Ende. Carducci, zweimal vergebens von den Arrabiaten dazu vorgeschlagen, wird in der Erregung des Momentes durchgebracht, ein Mann, den in anderen Zeiten weder Geburt noch Vermögen so hoch gestellt haben würden, ein politischer Emporkömmling, dessen Haß gegen die Medici die beste Garantie der Brauchbarkeit abgab, bei dem Gesinnung ersetzen sollte was ihm an staatsmännischem Blick abging, und dessen Redlichkeit die Stadt mehr zu bedürfen schien als die Mißtrauen erweckende Gewandtheit Capponi's. Mit seiner Wahl war ein entscheidender Schritt gethan. Deutlicher konnte dem Papst nicht gesagt werden was er zu erwarten hätte, jetzt erst sah er sich in Wahrheit ausgestoßen und mit Gewalt beinahe dem Kaiser zugetrieben, bei dem Hülfe suchen zu müssen

das Schwerste war, was ihm vom Schicksal auferlegt werden konnte. Und wie er, so die Stadt, von der, wenn sie auch unter Capponi noch so energisch den Medici die Rückkehr verweigerte, dennoch jetzt erst die längst über die Familie ausgesprochene Achtserklärung als etwas Wirkliches behandelt ward.

Der neue Gonfalonier stand bei seinem Eintritt ins Amt mit der Majorität der Bürger in vollem Einklang. Nichts aber konnte ihm die Hülfe einer Partei ersetzen, welche für ihn im Stillen arbeitete, wie die Palleschen für Capponi. Schon dieser hatte so weit nachgeben müssen, die diplomatischen Vertreter an fremden Höfen aus der Volkspartei zu nehmen und mit ihnen die vornehmen Herren abzulösen, welche diese Posten bis dahin innegehabt. Jetzt, wo nun gar ein Demokrat ohne Rang und Namen die erste Stelle des Staates bekleidete, und die Herren in Florenz auch bei den Berathungen der Regierung in das streng gesetzliche Maß der Theilnahme zurückgedrängt wurden, verfiel die Leitung der Dinge der dilettantischen Energie wohlgesinnter aber unbeholfener Bürger.

Allerdings suchte Carducci sogleich Vornehme und Piagnonen zu beruhigen und sich geneigt zu machen. Er that seiner eignen Partei entgegen das Mögliche, um Capponi's Freisprechung herbeizuführen, welcher wie im Triumphzuge den Palast verließ. Allein Carducci's Macht war weit geringer als die Capponi's. Wenn er als guter Bürger die Achtzig gegen jeden ungesetzlichen Einfluß sicher zu stellen bemüht war, mußte er sich ihnen bald so weit unterordnen, daß er nichts als die ausführende Hand ihrer Abstimmungen war. Während die Beschlüsse früher unter dem Einfluß der Palleschen zu Stande kamen, schloß Carducci diese jetzt nicht nur aus, sondern gestattete den

16 Fahnenträgern des Volkes obendrein den Zutritt, Bürgern, deren Amt darin bestand, in Zeiten der Noth die Fahnen zu tragen, unter welche die Bürgerschaft der Stadt vertheilt war um auf den Ruf des Gonfaloniers den Palast zu vertheidigen, und die weniger als irgend Jemand von Staatsgeschäften verstanden. Zugleich war es nun fast unmöglich das Geheimniß zu wahren. Man erzählte sich auf der Straße was in den geheimen Berathungen der Regierung vorgetragen oder beschlossen worden war, was in den Depeschen der Gesandten stand. Die Palleschen dagegen kamen ganz unter sich zusammen. Was sie betrieben wußte jetzt Niemand. Man beobachtete und fürchtete sie. Man begann einzusehen, es könne der Fall eintreten, daß man von Frankreich verlassen dem Kaiser allein Widerstand zu leisten hätte. Ohne zu wissen warum empfand man, es gehe bergab, und die Vertheidigung der Stadt, welche früher nur als allgemeine Möglichkeit vor Augen stand, drängte sich mit immer größerer Gewißheit als der Fall auf, der sicher zu erwarten wäre und der die Betreibung der Fortificationsarbeiten zur wichtigsten und dringendsten Angelegenheit machte.

Capponi war gegen eine Befestigung der Stadt gewesen. Er meinte, es sei gar nicht möglich, ihr nahe zu kommen, käme man ihr aber nah, so würde man sie auch mit den besten Werken nicht vertheidigen können. All die letzten Jahre, seit Clemens regierte, war an Befestigungen gearbeitet worden, zu denen einer der ersten Generäle der Zeit umfangreiche Pläne entworfen hatte. Auch unter Capponi wurde langsam weiter gebaut. Im Herbst 1528 hatte man ein wenig ernsthafter daran gedacht, aber nicht viel vorwärts gebracht. Im April 29 jetzt wurde Michelangelo zum obersten Leiter der Befestigung

von Florenz und der Städte des florentinischen Gebietes ernannt, während man Malatesta Baglioni, das Haupt der herrschenden Familie in Perugia, zum Oberbefehlshaber der Armee zu gewinnen suchte.

Michelangelo's Thätigkeit war wieder eins von den Dingen gewesen, welche dem Sinne Capponi's entgegenliefen und die er doch nicht verhindern konnte. Indirect suchte der Gonfalonier ihm entgegenzuwirken. Schon begonnene Arbeiten ließ er bei zufälliger Abwesenheit Michelangelo's, der nicht immer in Florenz sein konnte, entweder liegen oder sogar wieder abtragen. Aber die Tage seines Amtes waren damals gezählt, und mit dem Eintritt Carducci's verwandelte sich die Lässigkeit der Regierung in ein Treiben und Anfeuern, dem Michelangelo, so ungemein seine Arbeitskraft auch war, jetzt kaum Genüge leisten konnte.

Florenz theilt sich in zwei Hälften, die nördlich vom Arno gelegene Stadt, das eigentliche Florenz, und die südlich vom Flusse angebaute kleinere Hälfte, die wie Sachsenhausen zu Frankfurt am Main liegt. Hier war der Angriff, wenn er erfolgte, zuerst zu erwarten. Hier stoßen die umliegenden Höhen am dichtesten an die Mauern, so daß wer in ihrem Besitz war, ganz Florenz mit der Artillerie beherrschte. Deshalb erschien eine Befestigung der nächstliegenden Hügel nöthig, und mit dem von San Miniato machte Michelangelo den Anfang, während für die Umgebung der nördlichen Stadt vorerst nur eine genaue Aufnahme und Abschätzung aller außerhalb der Ringmauern gelegenen Gebäude vorgenommen wurde, deren Zerstörung bei dringenderer Gefahr erfolgen sollte.

Florenz war damals von Vorstädten mit Kirchen, Klöstern

und Palästen umgeben, an die sich in weiterem Umkreise Schwärme von Landhäusern anschlossen. Auch diese hätten als Unterkunftsstätten einer feindlichen Armee zerstört werden müssen. So kostbar war dieser Gürtel von Gebäuden, daß man in Italien schon deshalb eine Belagerung der Stadt für unmöglich hielt. Nimmermehr würden sich die Bürger entschließen, so gegen ihr Eigenthum zu wüthen. Deshalb erscheint es natürlich, daß man mit ihrer Zerstörung auch jetzt wenigstens zögerte. Desto rühriger wurden die Arbeiten um San Miniato betrieben. Den alten Plan der Medici, welche gleichfalls diese Höhe im Auge gehabt, verwarf Michelangelo. Er zog die Linien enger zusammen. Die Bauern der Umgegend wurden aufgeboten und das Werk mit solchem Eifer von ihm gefördert, daß seine Backstein-Bastionen mit wunderbarer Schnelligkeit aus der Erde wuchsen.

Vier Plätze wollte man außer der Hauptstadt vertheidigen: Pisa, Livorno, Cortona und Arezzo. Die beiden ersten unentbehrlich, weil durch sie der Verkehr mit der See offen gehalten wurde, die beiden andern, weil sie der von Süden kommenden Armee den Weg verlegten. Vom Norden her war einstweilen nichts zu fürchten. Dahinaus hatte man nur einige Gebirgspässe besetzt zu halten. Auch stand der Herzog von Ferrara als Generalcapitain in Diensten der florentinischen Republik und ließ vereint mit Venedig, auf das wie auf ihn als unversöhnliche Feinde des Papstes fest gerechnet wurde, nichts an die toscanischen Grenzen kommen. Denn Ferrara sowohl als Venedig hatten päpstliche Städte inne, die wenn es einmal zum Bündniß zwischen Papst und Kaiser kam, so gut wie Florenz vertheidigt werden mußten.

Im April, Mai und Juni 29 sehen wir Michelangelo theils von Florenz aus, theils persönlich mit den Befestigungen von Pisa und Livorno beschäftigt. Briefe sind noch vorhanden, in denen seine Anwesenheit verlangt und später über seine Inspectionsreise berichtet wird. Er empfängt Pläne und sendet sie revidirt wieder ab. Aus der Dringlichkeit mit der um ihn geschrieben wird, und der wiederholten Antwort daß er nicht abkommen könne, läßt sich schließen, wie sehr er von seinem Amte in Anspruch genommen und daß er die Seele der gesammten Thätigkeit war.

Die Depeschen des venetianischen Gesandten zeigen, wie in denselben Tagen die Hoffnung immer mehr schwindet, daß König Franz mit einer Armee nach Italien käme. Die beiden Prinzen von Frankreich waren als Geißeln in Madrid. Der König ertrug es nicht, seine Kinder länger entbehren zu müssen. Mit 40,000 Mann Infanterie, 2000 Pferden und 400 Rittern hatte er erscheinen wollen, man nahm das für so gewiß als man die Ankunft des Kaisers für zweifelhaft hielt: aber die Anzeichen, daß man sich getäuscht, wurden stärker und stärker.

Noch indessen war nichts Entscheidendes geschehn und man rechnete mit Vermuthungen. In der Lombardei hielt die vereinte französisch-venetianische Macht die Kaiserlichen in Mailand belagert. In Neapel befanden sich die Truppen der Verbündeten wieder im Vortheil gegen die Spanier. Auch war der Papst krank und die Nachrichten darüber ließen von Rom aus eine Lösung der Dinge als Möglichkeit erscheinen. Clemens, erschöpft durch die Erlebnisse der letzten Jahre, war im December 1528 dem Tode nahe gewesen und seitdem nicht wieder zu Kräften gekommen. Im Frühjahr steigerten sich die Leiden

aufs neue und sein Verschwinden vom Schauplatze stand in Aussicht. Statt dessen trifft am 13. Juni die niederschmetternde Nachricht von der Niederlage der Franzosen in der Lombardei ein, und zugleich eine Depesche aus Frankreich über die bevorstehende Versöhnung zwischen dem Kaiser und dem Könige.

Stand es so mit Franz dem Ersten schon vor dem Unglück in der Lombardei, so wußte man jetzt daß keine Hoffnung mehr auf seine Hülfe sei. Er mußte die italienischen Verbündeten ihrem Schicksale überlassen. Schon hatten die Verhältnisse sich so gewandt, daß an der genuesischen Küste der Landung spanischer Truppen entgegengesehen ward und die Bewohner von Spezzia ihre Habe nach Genua flüchteten. Bald war man nun auch darüber unterrichtet, daß der Papst wiederhergestellt, der Vertrag zwischen ihm und dem Kaiser zu gemeinsamer Unterjochung der Stadt abgeschlossen, und der Prinz von Oranien in Rom angelangt sei um den Feldzug vorzubereiten.

Dieselben deutschen Landsknechte und Spanier, welche Rom zu einer Wüste gemacht und mit dem Papste selber den Hohn auf die Spitze getrieben, traten in seine Dienste, und Oranien, der im Vatican gehaust, wurde von Clemens durch die Hoffnung auf die Hand Caterina's zu größerer Energie angefeuert. Guicciardini schreibt in jenen Zeiten, auch das stärkste was man über den Hof des Papstes sage, müsse zu schwach erscheinen; die Wirthschaft im Vatican sei eine Infamie und ein Modell alles Verdammungswürdigen. Ist es zu verwundern, wenn die Völker damals sich zu befreien strebten von der Herrschaft dieser Priester, und daß Luthers Lehre, nachdem sie eine Zeit

lang wie heimliches Feuer in Deutschland um sich gefressen, nun in allen Ländern zum Ausbruch kam? In ganz Europa erwachte damals erst ein Echo dessen was zehn Jahre lang in Deutschland gepredigt worden war. Denn alle Welt erkannte wie es in Rom zuging. Karl brauchte den Papst weil er gekrönt sein wollte, Clemens Karl weil er die eigene Vaterstadt lieber vernichten als seine Familie nicht darin herrschen sehen wollte. Bei Karl aber wenigstens weitgreifende, großartige Pläne eines bedächtig langsam schreitenden Herrschers, bei Clemens rachsüchtige, launenhafte Politik eines wüthend gemachten kleinlichen Menschen, dem Lüge und Verrath das tägliche Brot war. Ich wüßte nicht einen einzigen Zug bei diesem Papste zu finden, der mehr als höchstens das Gefühl des Mitleids für ihn aufkommen ließe. Es liegt etwas weibisch Kränkliches in seinem Wesen, das ihn unerträglich macht und das seine Bildnisse unheimlich treffend wiedergeben.

Noch immer wurde nicht offen gegen Florenz verfahren. Die Rüstungen galten officiell nur zum Kriege gegen Perugia. Malatesta Baglioni solle gezüchtigt werden, daß er gegen den Willen des Papstes den Oberbefehl der florentinischen Truppen übernommen. Auch Siena solle Strafe erleiden. Malatesta hätte sich vielleicht jetzt mit dem Papste vereinigt, wäre er nicht überzeugt gewesen, daß auch nicht ein Punkt der Versprechungen, mit denen man ihn lockte, gehalten würde. Die Sanesen gleichfalls hätten mit Entzücken das Unglück der ihnen verhaßten Florentiner mit angesehn, hätte nur nicht durch die Medici auch bei ihnen die alte Tyrannei wieder eingesetzt werden sollen. Einstweilen hielt deshalb Toscana gegen den Papst zusammen, und sogar der Tyrann von Piombino bot für Geld

seine Truppen an. Aber bei dieser Vereinigung des ganzen Landes nicht ein Zug menschlich verbindenden nationalen Gefühls. Nur die Berechnungen der Einzelnen, deren gemeinsamer Vortheil zufällig Widerstand war, brachten den Zusammenschluß zu Wege. Man muß das beobachten, um zu fühlen wie lebendig, frei und natürlich die Stellung von Florenz war. Auch hier eine egoistische Politik, aber was die Bürger thun, erhält eine Beimischung von Kindlichkeit, die zu innigster Theilnahme auffordert. Sie trugen ein Ideal im Herzen dem sie sich opfern wollten.

6.

Am 20. Juli beginnt in der Stadt die Einfuhr von Lebensmitteln. Jedermann sollte in seinem Hause die Vorrathsräume füllen so viel hineinginge. Das Jahr war ein gutes gewesen und begünstigte die Verproviantirung. 3000 Mann arbeiten an den Mauern, 10,000 Soldaten stehen im Solde der Republik, 4000 bewaffnete Bürger kommen dazu, und täglich werden neue Truppen angeworben. Am 24sten nimmt die Zerstörung der Vorstädte ihren Anfang. Mit Widdern, wie die Alten sie gebrauchten, werden die Häuser eingestoßen, Baumwerk und Gebüsch in den Gärten abgehauen und zu Faschinen verarbeitet. Kirchen, Paläste und Häuser stürzen zusammen, Alles greift zu und hilft bei dem Werke der Vernichtung. Wie die Matrosen auf den Schiffen, erzählt Varchi, hätten sie im Takt geschrien wenn die Seile zurückgezogen und wieder losgelassen wurden, durch welche die schweren Stoßbalken in Bewegung kamen. Oft halfen die Eigenthümer der Gebäude selbst am eifrigsten bei ihrem Einsturz. So sehr lebte

in der Masse des Volkes der Geist der Freiheit, und nur in wenigen von den reichsten Familien zeigte sich Widerstreben das Seinige zum Opfer zu bieten.

Bei dieser Arbeit des Zugrunderichtens ereignete sich eins jener kleinen natürlichen Wunder, die für die Macht der Kunst über den Menschen Zeugniß ablegen. Ein Haufe von Bauern und Soldaten waren beschäftigt das Kloster von San Salvi einzureißen. Schon liegt ein Theil des Gebäudes in Trümmern, als sie an den Speisesaal kommen, wo wie gewöhnlich das Abendmahl groß an die breite Wand gemalt war. Dies Werk, das heute noch an dem halbzerstörten Gemäuer steht, frisch und wohlerhalten als wäre Alles eben erst vorgefallen, ist eine Frescomalerei Andrea del Sarto's und eine der schönsten die er geschaffen hat.

Del Sarto wäre längst genannt worden als einer der bedeutendsten florentiner Künstler, stände er nicht so sehr außer Zusammenhang mit seinen Zeitgenossen. Wenige Jahre jünger als Rafael, gehört er noch zu den Meistern, die im Vergleich zu Michelangelo und Lionardo die jüngeren, im Vergleich zu denen aber welche um 1529 bereits die Mehrzahl bildeten, die älteren genannt werden müssen. Dem inneren Gehalt seiner Werke nach hält er sich etwa mit Fra Bartolomeo auf einer Höhe: ausgezeichnete Begabung, aber Mangel an der umfassenden geistigen Ausbildung, die mit dem Anbruch des sechszehnten Jahrhunderts unerläßlich ward, um mit Rafael, Michelangelo und Lionardo gleichen Schritt zu halten. Seine Zeichnung ist edel und oft von erhabener Einfachheit, seine Farbe nie brillant aber bis in die zartesten Nüancen harmonisch, sie hat das eigenthümlich bleiche oder lichte, das dem florentiner

Colorit überhaupt eigen ist und aus dem Einfluß der Frescomalerei erklärt werden könnte. Andrea del Sarto fehlte wenig um ein Genie ersten Ranges zu heißen, dies wenige aber fehlt ihm um so empfindlicher. Vasari drückt sich aus eigener Anschauung so über ihn aus: hätte etwas Stolzeres, Kühneres in Andrea's Natur gelegen, sagt er, er stände ohne Gleichen da; eine gewisse Schüchternheit des Geistes jedoch, ein Sichfügen und Nichthervorstechenwollen ließ nie das lebendige Feuer bewußter Selbständigkeit in seine Werke fließen, durch das er die höchste Höhe in seiner Kunst erreicht haben würde; Hoheit und Fülle fehlten ihm. Vasari legt hier aber den allerhöchsten Maßstab an.

Del Sarto war nur einmal in Rom, verließ es aber bald wieder und ging, einen kurzen Aufenthalt in Frankreich ausgenommen, nicht fort von Florenz, wo er während der zwanziger Jahre etwa denselben Rang einnahm, den Sebastian del Piombo in Rom behauptete. Als Michelangelo 1525 zum Papste berufen wurde, übergab er ihm den jungen Vasari der zu ihm in die Lehre gethan worden war. Daß aber Michelangelo in Bezug auf del Sarto gesagt haben soll, er kenne in Florenz einen, der es mit Rafael aufnehmen würde, ist eins von den vielen Urtheilen, welche ihm spätere Schriftsteller in den Mund legen ohne eine andere Quelle als Hörensagen zu haben. Hätte er dergleichen geäußert so wäre es nur ein Spott gewesen.

Del Sarto starb als kaum vierzigjähriger Mann. Er hat viel gearbeitet. Florenz ist reich an seinen Werken und in vielen Galerien finden wir davon; die schönsten aber in seiner Vaterstadt, wo man allein den richtigen Begriff von seiner

Art zu malen erlangen kann. Denn in seinen Frescobildern ist er am kühnsten und natürlichsten.

Möglich daß sein Gemälde im Kloster San Salvi durch Michelangelo's ausdrücklichen Befehl gerettet ward. Denn er leitete die Demolirung der Vorstädte und ohne seine Zustimmung hätte wohl nirgends eine Ausnahme gemacht werden dürfen. Vielen anderen Werken der Kunst wurde keine Schonung zu Theil, und viel ging innerhalb der Mauern sogar verloren damals: Gold- und Silberarbeiten die man einschmolz, Bilder und Statuen die von den in Noth gerathenen Besitzern verkauft und ins Ausland, besonders nach Frankreich geführt wurden. Franz der Erste hatte seinen Agenten dafür in Florenz, Batista della Palla, der nach allen Seiten hin damals die Geldverlegenheit der Bürger sich zu nutze machend Kunstwerke aufkaufte und fortschickte.

Vasari erzählt einen dieser Fälle. Jener Borgherini, mit dem Michelangelo so nah befreundet war, einer der reichsten unter den florentiner adligen Banquiers, hatte als die Belagerung ihren Anfang nahm die Stadt verlassen und sich nach Lucca begeben. In seinem Palaste befand sich ein Zimmer, das von den ersten Meistern ausgemalt und bis auf den geringsten Hausrath mit künstlicher Pracht ausgestattet war. Puntormo besonders war darin thätig gewesen, ein Schüler Michelangelo's und heute am bekanntesten dadurch, daß er nach dessen Cartons einige Gemälde geliefert hat.[44] Dieses kostbare Gemach schien dem Agenten des Königs eine gefundene Beute. Es war das Eigenthum eines von denen die geflohen und geächtet waren. Der Regierung wußte Batista della Palla vorzustellen, daß kein passenderes Geschenk der Republik an

König Franz gefunden werden könne als der völlige Inhalt dieses Gemaches, und er erhielt die Erlaubniß sich in Besitz desselben zu setzen.

Borgherini's Gemahlin war im Palaste geblieben. Sie sollte an Geld empfangen was für die Arbeiten bezahlt worden wäre. Mit seiner Machtvollkommenheit auf dem Papier präsentirt sich ihr Batista. Sie aber läßt sich nicht einschüchtern. „Wagst du, elender Trödler, hier einzudringen," ruft sie ihm entgegen, „und die Paläste der Edelleute ihres Schmuckes zu berauben, um die Häuser der Fremden, deines eigenen jämmerlichen Gewinnstes wegen damit anzufüllen? Doch über dich plebejische Seele und Feind des Vaterlandes erstaune ich weniger als über die Regierung die solche Verbrechen begünstigt. Dieses Bette hier, das du willst fortschleppen lassen um deiner Habsucht einen Gewinn zu schaffen, obgleich du den Anschein annimmst als thätest du es mit Bedauern, ist mein Hochzeitsbette, zu dessen Schmuck der Vater meines Gemahls diese Pracht und königlichen Zierrath anfertigen ließ, das ich um seinet und meines Mannes willen verehre und mit meinem Blute vertheidigen will ehe ihr es berühren sollt. Fort mit deinen Helfershelfern! Sage denen die dir Vollmacht gaben mich zu berauben, wenn sie König Franz Geschenke machen wollten möchten sie ihre eigenen Häuser und Gemächer plündern, und wenn du zurückzukommen wagst, sollst du erfahren wie ich dich dann heimschicke!" — Es scheint nicht daß della Palla einen zweiten Versuch machte. Andere vertheidigten wohl weniger energisch ihr Eigenthum, Viele dankten dem Himmel, daß sich in so schlechten Zeiten Jemand fand, der Geld für dergleichen gab. Während noch Andere, wie die

Medici selbst bevor sie abzogen, ihr goldenes und silbernes Geräth, das fast in allen Häusern der Form nach künstlerischen Werth besaß, einschmelzen ließen. Nicht nur um selbst Geld zu gewinnen, sondern auch damit es der Staat im dringenden Falle nicht dafür fortnähme.

Die niedergebrochenen Häuser sollten nun in Festungswerke verwandelt werden. Die Regierung sendet Michelangelo nach Ferrara, um sich die berühmten Befestigungen dort anzusehen und mit dem Herzog Rücksprache zu nehmen. Am 28. Juli verläßt er die Stadt und trifft am 2. August Abends in Ferrara ein, wo er sogleich dem florentinischen Gesandten seine Briefe überreicht. Bei diesem seine Wohnung zu nehmen verweigert er, wie der Gesandte das in der Michelangelo's Ankunft meldenden Depesche ausdrücklich erwähnt. Ueber dergleichen Kleinigkeiten wurde damals von den Diplomaten genau Buch geführt, und so gut wie der Gesandte in Rechnung gebracht haben würde, was ihm aus Michelangelo's Beherbergung an Unkosten erwachsen, würde dieser ohne Zweifel bei seiner Rückkehr liquidirt haben, was er im Wirthshause ausgegeben hat.

Ferrara war in Italien zu jenen Zeiten der eigentliche Militärstaat, und der Herzog galt, was Kriegführung und Politik anbetraf, für einen vollendeten Künstler. Seine Regierung war eine fortlaufende Kette von Schwierigkeiten gewesen, die er alle überwand, und durch die er sich nicht hindern ließ, sein Land und die eigene Familie in die Höhe zu bringen.

Man hoffe, wird dem Gesandten von Florenz geschrieben,[45] es werde nichts versäumt werden, um dem Herzoge deutlich zu machen, welch ein Mann Michelangelo sei und welch hohe Meinung die Regierung von ihm hege. Auch wurde diesem sogleich

Alles gewährt. Nachdem er zuerst in Begleitung des Gesandten Stadt und Festungswerke in Augenschein genommen, wiederholt er die Besichtigung in Begleitung des Herzogs selber. Neben ihm reitend erhält er aus seinem Munde Auskunft über alle Punkte. Seine Excellenz, berichtet der Gesandte, habe Michelangelo mit der äußersten Freundlichkeit aufgenommen.

Ueber eine Woche blieb er in Ferrara. Als er sich im Palaste verabschiedete, hielt ihn der Herzog noch zurück. Scherzend erklärte er ihn für seinen Gefangenen und verlangte als Lösegeld das Versprechen, ein Bild für ihn zu malen. Michelangelo sagte die Arbeit zu und ging nach Florenz zurück, wo während seiner Abwesenheit Tag und Nacht an den Befestigungswerken geschafft worden war, die Festtage nicht ausgenommen. Mit Sehnsucht erwartete man seine Ankunft und das Resultat der Berathungen mit dem Herzoge.

Denn gerade in den Tagen seiner Abwesenheit hatte sich die Lage der Dinge für Florenz zum schlimmsten gewandt. Positive Nachrichten über den in Cambray geschlossenen Frieden waren angelangt.[46] Gewißheit hatte man nun, daß die Florentiner von Frankreich verlassen und dem Papste preisgegeben waren. Franz der Erste unterwarf sich der spanischen Uebermacht. Venedig und Ferrara strichen nun auch die Segel. Die letzte Hoffnung für Florenz beruhte auf der Möglichkeit, so lange vielleicht Widerstand zu leisten bis die damals so leicht wechselnden Verhältnisse sich günstiger gestalteten. Nun, wo die Wahl so stand, ob man dies Aeußerste über sich nehmen und, wie die Palleschen meinten, das Schicksal auf wahnsinnige Weise herausfordern solle, setzen diese durch, daß eine Gesandtschaft an den Kaiser geschickt wird, um direct zu unter-

handeln. Capponi hatte das immer gewollt, aber in Zeiten als es noch möglich war. Denn jetzt, wo zwischen Papst und Kaiser feste Verträge bestanden, konnte nichts mehr dabei herauskommen.

Die Gesandtschaft diente nur dazu, um Ferrara und Venedig eine Art Vorwand dafür zu liefern, daß sie Florenz im Stiche ließen. Sie erklärten das Verfahren der Stadt für eine Treulosigkeit, während Karl die Gesandten in Genua zwar empfing, auf ihre unbestimmten Anträge jedoch unbestimmt antwortete und nach Bologna weiter ging, Alessandro und Ippolito in seiner nächsten Umgebung, spanische Truppen welche seine Flotte mitgebracht, langsam nachrückend, und von Norden her eine deutsche Armee im Anzuge, welche einstweilen keine andere Bestimmung hatte, als mit den Spaniern vereinigt in Italien eine imposante Macht zu bilden.

Zu gleicher Zeit findet südlich von Perugia die Vereinigung des Heeres statt, das unter Oranien, wie nun offen ausgesprochen wurde, gegen Florenz marschiren sollte. Der Herzog von Ferrara verbietet jetzt seinem Sohne, den von den Florentinern übertragenen Oberbefehl anzunehmen. Wie es mit Venedig stand, zeigt die Clausel des Vertrages von Cambray, wonach sich der König verpflichtet hatte, gegen die Republik seine eigene Flotte mit operiren zu lassen, falls nicht binnen bestimmter Frist die an der neapolitanischen Ostküste in Besitz genommenen Städte übergeben würden. In Florenz aber wollte man sich wehren, und mit jener seltsamen Freudigkeit, die in Zeiten der Noth durch die Anspannung aller Kräfte in den Gemüthern hervorbricht, wird die Ankunft des Feindes erwartet.

Der erschien rascher als man gedacht. In der zweiten Woche des Septembers schon wird Perugia Preis gegeben.

Man hatte es vertheidigen wollen, Malatesta jedoch überläßt mit Erlaubniß der florentinischen Regierung seine Stadt dem Prinzen und zieht sich auf Arezzo zurück. Das gab den Bürgern, so muthig sie waren, doch einen Stoß. Man dachte daran, wozu der bloße Vorschlag früher für Verrath erklärt worden wäre, Gesandte an den Papst zu schicken. Noch aber kam es nicht dazu. Wer am meisten dagegen sprach war Capello, der venetianische Gesandte. Warum, sagen seine Depeschen. Kein Mittel habe er versäumt, heißt es darin, den Herren im Palaste deutlich zu machen, daß ein solcher Schritt ihr sicherer Untergang wäre, denn klar sei es, dies seine Worte, träte jetzt eine Verständigung zwischen Clemens und der Stadt ein, so müsse sich die Armee des Prinzen auf Apulien, Urbino und die Romagna werfen, oder in der Lombardei mit den Truppen des Kaisers vereinigen, um gegen Venedig zu operiren. Während Capello den Florentinern also die besorgteste Freundschaft heuchelt, geschieht Alles was er thut nur zum Nutzen seiner eigenen Regierung.

Den 16. September kommt Malatesta in Florenz an um die Festungswerke zu inspiciren. Arezzo sollte um jeden Preis gehalten werden. Noch am 8ten war Michelangelo dahin begehrt worden um guten Rath zu geben, am 19ten aber schon marschiren die florentinischen Truppen auch von dort ab. Tags zuvor war Cortona gefallen. Innerhalb weniger Tage ist der Krieg, der fern an den Grenzen von Toscana geführt und ausgefochten werden sollte, dicht vor die Mauern von Florenz getragen und eine Stimmung in der Stadt aufgeregt, die auch hier eine augenblickliche Entscheidung, vor der der Waffen herbeizuführen drohte.

Denn bis dahin hatte die mediceische Partei ausgehalten in Florenz. Sie wollten ihren Einfluß auf die Entschließungen der Regierung nicht aufgeben. Sie hofften auf eine Lösung der Dinge, welche den Medici die Rückkehr gestattete, ohne sie selbst zu viel von ihrer Unabhängigkeit einbüßen zu lassen. Das setzen sie jetzt noch durch, daß die Gesandten an den Papst erwählt werden, und, um sofortigen Einhalt in den Bewegungen der kaiserlichen Armee zu erwirken, ein Bürger den Gesandten vorausgeschickt wird, der ihre Ankunft melden sollte. Clemens aber will von nichts mehr hören als bedingungsloser augenblicklicher Unterwerfung. Und zugleich läßt er den Häuptern der mediceisch Gesinnten den Befehl zukommen, Florenz zu verlassen und sich in Rom einzufinden.

Die Lage der Dinge war der Art, daß es jetzt noch den Palleschen um ein Haar gelungen wäre, einen Umsturz zu Gunsten der Medici herbeizuführen. Schon hatten sie es so weit gebracht, daß ein Theil der Behörden von der Nothwendigkeit überzeugt war, es müsse ein Bürger mit unbeschränkten Vollmachten nach Rom gesendet werden. Doch der Gonfalonier hielt Stand ihnen gegenüber. Wäre am 18. September[47] aber der Prinz von Oranien nur um eine Tagereise der Stadt näher gewesen, nichts hätte dann der allgemeinen Stimmung Halt zu geben vermocht und eine Capitulation wäre abgeschlossen worden. Denn ein panischer Schrecken ergriff die Bürgerschaft. Die plötzliche Ankunft der Soldaten hatte die Idee aufkommen lassen, Malatesta selber stehe im Solde des Papstes und werde die Stadt, die in seiner Gewalt war, ausliefern. Viele verlassen die Stadt. Die vom Papste gerufenen Palleschen fliehen zum größern Theile ins Hoflager nach Bologna;

viele Andere, die nur die Furcht davontrieb, in die umliegenden Städte. Und unter denen, die so ihr Heil in der Flucht suchen, befindet sich auch Michelangelo.

Er hatte ganz besondere Gründe, die Sache der Stadt als eine verlorene anzusehen. Er glaubte im Benehmen des Generals bei dessen Anordnungen zur Armirung der Wälle absichtliche Nachlässigkeit bemerkt zu haben. Der Hügel von San Miniato, als der Kern der Befestigungen vor der südlichen Stadt, war Malatesta speciell zuertheilt worden, und die Art, wie er die Kanonen dort aufstellen ließ, erstaunte Michelangelo dermaßen, daß er Mario Orsini, einen der anderen im Gelde der Republik stehenden Hauptleute, darüber zur Rede setzte.

„Du solltest doch wissen, daß diese Baglioni's sämmtlich Verräther sind," antwortet ihm der. Michelangelo eilt in den Palast und giebt seine Besorgnisse zu erkennen. Man hört ihn an, lacht ihn aus und wirft ihm Mangel an Muth vor. Man war den Herren von der Regierung an jenem Tage zu oft mit dergleichen gekommen, und sie weisen kurz ab, was von Verdacht und Befürchtungen vorgebracht wird. Ihre erste Pflicht war sicher und fest aufzutreten und keine Bedenken aufkommen zu lassen.

Aufgeregt und beleidigt verläßt Michelangelo den Palast. Auf der Straße begegnet ihm ein Freund, Rinaldo Corsini, der ihm die Versicherung giebt, daß binnen wenigen Stunden die Medici in der Stadt sein würden, und ihn auffordert, mit ihm die Flucht zu ergreifen. Und so überzeugt ist Michelangelo von der Wahrheit dessen was Corsini ihm mittheilt, daß er die Stadt zu verlassen beschließt.

Man hat sich bemüht, Michelangelo weiß zu brennen, und ist zu dem Endurtheil gelangt, daß wenn ihm auch seine

Schwachheit als ein natürliches Gefühl, das Jeden einmal völlig zu überwältigen vermöge, verziehen werden könne, dennoch nichts ihn von dem Vorwurfe befreie, als Bürger damals seine Pflicht nicht gethan zu haben. Nichts natürlicher aber als seine Flucht. Für ihn stand fest, daß Malatesta ein Verräther sei. Statt gehört zu werden von der Regierung, war er mit Hohn abgewiesen und beleidigt worden. Er sah voraus, wie am nächsten Tage schon, die welche eben noch so energisch jede Vermittlung und jede Vorsicht von der Hand wiesen, von Malatesta oder Oranien zum Schweigen gebracht worden waren. Er wollte kein Zeuge des Verderbens sein. Er hatte seinen alten Vater, seine Brüder und deren Familie, welche sämmtlich ohne ihn nicht existiren konnten. Er mußte ihnen seinen Kopf erhalten. Er läßt 3000 Ducaten in seine Kleider einnähen, steigt zu Pferde, heißt seinen Diener Antonio Mini gleichfalls aufsitzen und sucht mit Corsini aus der Stadt zu kommen.[48] Die Thore sind gesperrt. Eins nach dem andern wird probirt, endlich bei der Porta di Prato findet sich ein Durchkommen. Eine Stimme erhebt sich aus dem dort Wache haltenden Trupp, es sei ja Michelangelo, welcher Ausgang begehre, einer von den neun Männern. Als oberster Intendant der Befestigungsarbeiten gehörte Michelangelo zu dem Collegium der „Neun Männer über das Kriegswesen", welche als eine Art Generalstab unter den Befehlen der „Zehn Männer über Krieg und Frieden" standen. Und so, als die Wachen am Thor seinen Namen hören, lassen sie ihn und seine Begleitung frei durchpassiren.

II.

Das Ziel der Flucht war Venedig. Sie reiten nach Norden, wo diesseits der Apenninen ein Zipfel ferraresisches Gebiet lag. Zu Castelnuovo in der Carfagnana, so wurde der dem Herzog von Ferrara gehörige Strich Landes benannt, machen sie Halt. Hier fand eine tragische Begegnung statt. Tommaso Soderini, der Bruder des Cardinals, und Niccolo Capponi trafen sie, Mitglieder der an den Kaiser geschickten Gesandtschaft, welche, nachdem sie eine Zeitlang hingehalten und mit ungewissen Worten vertröstet worden war, endlich die Ueberzeugung vom Scheitern ihrer Bemühungen gewinnen mußten und auf der Rückreise bis Castelnuovo gekommen waren. Sie zögerten nach Florenz zu gehen. Michelangelo verweigerte es Capponi zu sehen.[49] Durch Corsini erfuhr dieser, wie die Dinge zu Hause standen, und was er hörte warf den alten, gebrochenen Mann so völlig nieder, daß er dadurch ein Ende seiner Laufbahn fand. Er legte sich hin und starb, während Soderini nach Pisa ging und von dort erst, als ihm mit der Achterklärung gedroht wurde, nach Florenz zurückkehrte. Mit den Soderini's hatte es eigentlich schon 1523 ein Ende als der Cardinal bei der Papstwahl unterlag, die Ereignisse von 1530 haben der Familie den letzten Stoß gegeben.

Aus der Carfagnana ging es über das Gebirge nach Ferrara selbst weiter. Gleich hinter Ferrara liegt Polisella am Po, von wo man am bequemsten zu Wasser nach Venedig gelangt. Als sie sich dort einschiffen wollen bittet Corsini Michelangelo Halt zu machen. Er müsse noch einmal in die Stadt zurück, Michelangelo möge auf ihn warten. Corsini aber kam nicht wieder; der florentinische Gesandte wußte ihm so eindringlich zuzureden, daß er sich zur Umkehr entschloß. Michelangelo ging mit seinem Diener allein nach Venedig weiter. Er fuhr, wenn er diesen Weg wählte, den Po hinunter, im adriatischen Meere dann die Küste entlang nach Norden und erreichte die Stadt, unter allen italienischen Städten damals die einzige, welche ihre alte Freiheit im alten Sinne bewahrt hatte.

Wie ein phantastisches Gedicht erscheint die Erzählung von den Schicksalen Venedigs im großen Bericht von den Erlebnissen der Menschheit. Ueberall wo sich sonst großartige Verhältnisse gestalten, erblicken wir ein Volk, ein Vaterland, eine politische Entwicklung der Staatsform in fast nothwendig wechselnden Uebergängen vom Anfang zum Verfall: hier nichts von alle dem. Kein Volk, denn zusammengefundene Menschen ohne bestimmtes Herkommen gründen diesen Staat; kein Vaterland, denn auf sumpfigem mitten im Meere gelegenen Erdboden bauen sie eine Stadt ohne Mauern, und das Gebiet das sie dazu erobern besteht aus weit auseinander liegenden Theilen: ein Stück Lombardei, ein paar Küstenstädte Italiens, griechische Inseln, griechisches Festland, überall Nester die an die Felsen des Meerufers geklebt sind, und deren jedes nur zufälliger Besitz ist, der sich vertauschen oder entbehren läßt. Als bestände England heute nur aus Corfu, Gibraltar,

Irland, Indien, Australien und Canada, und als regierender Mittelpunkt dafür London, aber ohne England, die Stadt allein mitten im Meere liegend. So für die Venetianer, das Meer und das Verdeck ihrer Schiffe war ihr Vaterland. Und endlich, keine Entwicklung; denn was die Venetianer als Staat gewesen sind, waren sie so gut wie von Anfang an, eine mit eisernen Klammern ineinander verschränkte Aristokratie, die sich immer enger zusammenziehend das herrschende Element blieb. Niemals hat eine Herrschaft der Parteien stattgefunden, nie politisches Volksleben bestanden, nie sind Männer aufgetreten die von den Massen getragen sich an die Spitze der Dinge stellten; und als nach einem Jahrtausend des Bestehens der Untergang eintritt, plötzliches Einbrechen und Verschwinden. Kein Nachklang der alten Herrlichkeit. Niemand heute in dessen Bewußtsein die Idee fortlebte vom alten Glanze des venetianischen Staates. Denn die Venetianer unserer Tage haben in ihren Wünschen nichts gemein mit dem Geiste der Familien deren Namen im goldenen Buche verzeichnet standen. Nur die Stadt selber ist geblieben, ihre Paläste leer, wie ausgeblasene glänzende Eier, aus denen sich keine Jungen mehr erbrüten lassen. Auch Florenz und Rom und Genua sind nicht mehr was sie waren, aber der Wechsel der Jahrhunderte hat hier niemals das treibende Leben ausgelöscht, und immer erfüllt eine sich rührende Menge die Straßen. Venedig aber steht da wie ein Theater, in dessen Coulissen die helle Sonne scheint, und sammt den Helden die darin spielten ist Alles und Alles davongegangen.

Auch damals schon im Jahre 1530 als Michelangelo nach Venedig kam, stand der Wachsthum seiner Macht still, oder

ging abwärts, was dasselbe bedeutet, aber noch immer, wo die Flotten der Republik erschienen, waren sie mächtiger als alle andern des Mittelmeeres. Und dieses Meer zu jener Zeit was heute der Ocean ist, und Italien das Land der Cultur und die Mitte der Welt. Freilich hatten die Türken den indischen Handel der Venetianer über Aegypten zerstört, und Spanien und Portugal begannen auf weiteren Wegen Indien und Amerika auszubeuten. Noch aber bildete Venedig das Centrum des Verkehrs. Denn wie Englands Macht heute auf dem politischen Zustande aller fünf Erdtheile beruht, deren Staaten sämmtlich es durch die ungeheure Energie überbietet mit der es alle seine Kräfte zu concentriren weiß, so lag die Stärke Venedigs in den Verhältnissen der europäischen Länder, über denen es sämmtlich im Vortheil war.

Venedigs glänzendste Zeiten waren die, als nach dem Fall des deutschen Kaiserthums Europa in unendliche Bruchstücke auseinanderfiel und nirgends mehr gemeinsames Handeln für große Zwecke möglich schien. Den Fürsten waren durch den Adel die Hände gebunden, die Städte hielten sich zurück, Geld war schwer zu schaffen, wird es endlich aufgebracht, so sind es zusammengelaufene Gewässer, keine stetig fließenden Quellen. In Momenten von größter politischer Wichtigkeit fehlt es. Todesfälle in Fürstenhäusern, Familienverbindungen, Aufstände im Innern lassen Unthätigkeit oder Wechsel des Systems eintreten und verhindern das Verfolgen großer Pläne. Stets nur plötzliche Gewitter, die sich bald hier bald dort entladen und in deren zufälliger Wiederkehr kein sicherer Zusammenhang ist. Keine von allen diesen Störungen in Venedig. Eine große unsterbliche Corporation sitzt wie eine Schaar Adler auf ihrem

Felsen und späht auf Raub aus. Geld ist da unter allen Umständen, Männer fehlen nie, kein anderes Hemmniß bei den Entschlüssen der Regierung als die Ruhe und Vorsicht mit der man sie faßt; wo zugeschlagen werden soll, ist man im Stande zuzuschlagen. Mit bewunderungswürdigem Scharfsinn werden die Dinge betrachtet und die Vor- und Nachtheile der Unternehmungen abgewogen, persönliche Leidenschaft muß schweigen, der Einfluß des Zufalls sogar wird controlirt und durch die genausten Instructionen die Willkür abgewendet. Bei der Wahl des Dogen werden aus 30 durchs Loos gefundenen Edelleuten 9 ausgelooft, diese wählen 40, daraus wieder 12 ausgelooft, diese wählen 25 und so weiter, und der Doge der endlich daraus hervorgeht, muß durch die Versammlung Aller noch einmal bestätigt werden. Unmöglich für diesen, seine Familie emporzubringen wie die Päpste es vermochten, oder Tyrannengelüste zu hegen wie die Medici, aber unmöglich auch daß er Widerstand gefunden hätte wie die Könige von Deutschland, Frankreich und Spanien, in deren Reichen die Rebellion kein Ende nahm. Alle die verbündeten Edelleute bilden die eine Republik, zu deren Vortheil jeder Willen sich preisgiebt und die dem Auslande gegenüber niemals getheilter Meinung ist.

Wir besitzen einen schönen Brief Aretins, worin er Rom und Venedig vergleichend den Gegensatz hervorhebt, der zwischen diesen beiden Häuptern der Welt waltete. „Wer sie nicht gesehen hat," schreibt er, „der kennt die beiden Wunder des Erdkreises nicht. Wie in Rom in übermüthigen Sprüngen dem Glücke nachgejagt wird, während in Venedig die Regierung ernst und in gravitätischer Würde Schritt vor Schritt

vorwärtsgeht. Kein tollerer Anblick als die sich entgegenarbeitende Verwirrung des römischen Hofes verglichen mit der ruhigen Einheit der Republik von Venedig. Vom Paradiese könnte man sich vorstellen wie es darin zugehe, ohne es gesehn zu haben, kein sterblicher Mensch aber, der nicht mit eigenen Augen sah, kann eine Vorstellung haben von den sich kreuzenden Wegen in Rom und von der großartig einfachen Straße auf der bei uns gewandelt wird. Hier und dort ungeheure ineinandergreifende Werke, jenes aber mit gewaltigem Getöse, dieses in unmerklicher Stille weiterarbeitend."

„Wer nach Venedig kommt," fährt er fort, „dem müssen alle andern Städte wie elende Armenhäuser erscheinen. Ich mußte lachen neulich über einen Florentiner als er eine prächtig geschmückte Gondel mit einem Hochzeitszuge darin sah, den Sammt, das Gold, die Edelsteine, von denen die Braut starrte: wir sind ein Lumpenhaufen dagegen! rief er aus und hatte nicht Unrecht, denn bei uns gehen Bäcker- und Schusterfrauen einher wie in andern Städten Edelfrauen kaum. Wie die türkischen Paschas leben wir hier! Und welch ein Fleisch wird in Venedig gegessen! Hierher und nicht nach Cypern sollte das Reich der Venus und Amors verlegt werden, wo alle Tage Festtag ist und niemals Ueberdruß und Nachwehen hinterher kommen, wo Niemand an das Ende und den Tod denkt und die Freiheit mit flatternden Fahnen einherzieht!"

Selbst diese letzte Phrase enthält nichts Unwahres. Denn obgleich in der That die Aristokratie in Venedig alle Gewalt in Händen hatte und denen, welche nicht zu ihr gehörten, kein Schatten von directem Einfluß blieb, so war eine solche Theilung der Herrschaft jedoch nicht nur überall sonst hergebracht,

sondern sogar nirgends weniger empfindlich als in Venedig. Denn in andern Ländern und Städten mußte die herrschende Aristokratie sich unter fortwährenden Kämpfen in der Höhe zu erhalten suchen, in Venedig schwamm sie sicher oben auf, und indem dadurch das Gefühl eines bedenklichen Gegensatzes zwischen Hoch und Niedrig fortfiel, bildete die Masse derer, welche ohne hohe Geburt Geist und Intelligenz besaßen, einen natürlichen Anhang an die mächtigen Familien, die sich diesem Einflusse wiederum frei und ohne rückhaltauflegende Gedanken hingaben. Wehe dem der gegen die Regierung hätte wirken wollen. Aber die Regierung war so empfindlich dennoch dem öffentlichen Bewußtsein gegenüber, und in all ihrem Streben auf die Befriedigung des allgemeinen Vortheils aus, daß eine Opposition, wo sie sich gezeigt hätte, immer nur die Frucht persönlichen Ehrgeizes oder des Hasses gegen diejenigen sein konnte, welche zufällig in Macht und Ansehn standen. Was dann aber geschah war Sache des Adels unter sich und berührte die Politik des Staates nicht. Das Volk lebte ungenirt und sicher. In religiösen Dingen hielt man sich unabhängiger von Rom als irgendwo. Venedig war die Zuflucht der Verbannten und Verfolgten. Wäre in jenen Zeiten die Idee eines einigen freien Italiens möglich gewesen, im Anschluß an diese Stadt allein hätte sie sich durchführen lassen. Aber wenn davon die Rede sein soll, muß in Betracht gezogen werden, wie befangen alle Welt damals war in den Satzungen die einmal, wo es auch war, die hergebrachte Form des Lebens bildeten. Die unvordenkliche Zeit übte noch ihren ganzen Zauber aus. Allgemeines, jeden gleich aburtheilendes Recht war ein Gedanke den Niemand begriffen hätte. Einer von uns heute in solche

Verhältnisse zurückversetzt würde sich in eine furchtbare Sklaverei verschlagen glauben, die keinen ohne Ketten lassend von der Geburt an dem Niedrigsten wie dem Höchsten Weg und Steg vorschrieb, von denen abzuweichen nur außerordentlichen Naturen möglich ward.

2.

Doch all dies war so in Venedig gewesen als es Michelangelo 30 Jahre früher zum ersten Male sah, wenn auch damals vielleicht zu jung um es ganz verstehen zu können. Eins aber mußte ihm neu sein: es hatte sich während dieser Zeit eine eigenthümliche Kunst dort entwickelt. Die Anfänge die er damals erblickte hatten eine wunderbare Ausbildung erhalten. Denn gemalt wurde in Venedig wie überall auch im fünfzehnten Jahrhundert und es besaß ausgezeichnete Meister, aber sie gehörten der alten Schule an: scharf gezogene Umrisse, in die mit den Farben mehr hineingemalt ward als daß das Gemälde in sich von Anfang an als eine selbständige Harmonie von Tönen empfunden worden wäre, harte Gegensätze von Licht und schweren undurchsichtigen Schatten liebte man hier gerade vorzugsweise. Giovan Bellini arbeitete in dieser Manier, er war der beste Maler in Venedig als Michelangelo im Jahre 1494 dahin kam. Seitdem aber hatten sich zwei Genien erhoben, die wie Rafael und Michelangelo in Florenz und Rom, so hier eigene Wege gingen und eine Kunst ins Leben riefen, die wunderbar und eigenthümlich wie die Stadt selbst, eine neue Erscheinung bildet.

Venedig war modern. Es stand auf keinem Boden aus dem Statuen ans Licht geholt wurden, keine antiken Bauten

die von alter ehrwürdiger Cultur redeten, nichts dort was als Muster alter vollkommener Arbeit sich zum Vorbild aufdrängte für das Neuzuschaffende. Keine Schriftsteller die von antiken Venetianern berichteten und deren Worte den Leuten in den Ohren lagen. Abgeschlossen und einsam wie eine mitten im Meere vor Anker liegende ungeheure Flotte hatte die Stadt nichts als sich selber, was sie erfüllte war das Gefühl des Augenblicks. Sie sprachen ihr eigenes musikalisch tönendes Patois, und darin sangen und dichteten ihre Bürger oder sprachen von Krieg und Handel und Staatsgeschäften. In den fremden Ländern des Orients sahen sie seltsame Bauten, und danach führten sie ihre Kirchen und Paläste auf. In der Ferne erblickten sie wohl das feste Land und die Kette der Alpen, dicht um sich her aber nichts als Himmel und Meer; und näher als der Reiz bebauter Ebenen, Wälder und Gebirge war ihren Augen die ewig wechselnde reinere Farbe der Wellen und Wolken. Und wie alle Kunst ein Abbild dessen ist was die Seele des Menschen erfüllt, so die in Venedig aufkommende Malerei, die die festen Linien der Römer und Florentiner verschmähend, den weichen Farbenglanz der die Stadt umspielte zum Ausdruck ihrer Gedanken nahm.

Wie Musik zur Dichtkunst verhält sich Tizians Kunst zu der Rafaels und Michelangelo's; wie das Leben in Venedig Musik war gegenüber dem Geräusche Roms und der florentinischen Straßen. Rennen, Reiten, Degengerassel und Gelärm herrschte dort, wo in den Canälen Venedigs die Gondeln wie zwitschernde Schwalben hin und her flogen. Noch einmal lasse ich Aretin reden, der an Tizian schreibt.

„Ich lehnte mich auf die Brüstung des Fensters,“ lautet

sein Brief, „und sah herab auf die unzähligen Barken mit Fremden und Venetianern darin, der Canal grande von ihnen durchfurcht und das Volk an den Ufern, das dem Wettlaufe der Gondeln zuschaute und bravo rief, Alles hatte ich unter mir bis zum Rialto hin.

„Und nun hob ich die Augen zum Himmel, und seit Gott ihn geschaffen, sah ich ihn nicht so schön: solche Farben, solche Schatten, solches Licht. So war er, wie die Künstler ihn malen möchten, die euch um das beneiden, was ihr könnt und sie nicht. Erst die Massen der Gebäude, deren Stein durch die Gluth des Abends in ein von der Kunst geschaffenes, edleres Material verwandelt schien, dann darüber klare Luft, ein lichter, breiter Streifen, dann Gewölk, das dunkel und schwarzgrau herabhängend, als wollte es eben losbrechen, die Spitzen der Häuser zu berühren schien und sich so fortschiebend in der Ferne verlor, vorn von der untergehenden Sonne mit Flammen erfüllt und in der Weite von sanfterer, weniger brennender Röthe angehaucht. Welch eine Meisterin war die Natur in diesem Momente, mit welchen Pinselzügen sie die Luft malte, wie sie sie zurückweichen ließ weit hinter die Paläste! Stellen hatte der Himmel wo er blau mit grünlichem Anfluge, Stellen wieder wo er grün mit bläulichem Anfluge war, Eins hob das Andere, Eins ging über ins Andere, Tizian, mußte ich ausrufen, wo seid ihr um das zu malen."

Keine Spur habe ich von so begeisterter Anschauung der liegenden Natur bei Römern oder Florentinern gefunden. Eher Abneigung gegen das Landschaftliche. Die scharfe Sonne zeigte ihnen das Licht zu grell, die Schatten zu fest, es fehlte der vermittelnde durchsichtige Nebel, der die Lichter dämpfte und

den Schatten die Farbe nicht nahm. Ihre Malerei neigt zu bildhauerartiger Auffassung, rund und greifbar wollen sie die Dinge erscheinen lassen, nicht bloß den unbestimmten Farbenschimmer geben, in den sich unter dem feuchten Sonnenglanze von Venedig die Gestalten aufzulösen scheinen. Rafael und Michelangelo sahen die Körper der Dinge mit Augen an, wie die Geologen die Gebirge, deren innerste Structur ihnen durch die äußeren Linien durchscheint. Wohl mögen sie es beide mit bewundernder Seele gesehen haben, wenn die Abendröthe über die Campagna hinflog oder auf den Thürmen und Zinnen von Florenz lag, aber ihre Kunst war nicht dazu da, diesen unbestimmten Glanz festzuhalten. Was sie darstellten war die Harmonie der Linien in den Bewegungen menschlicher Gestalten, Tizian sah mehr: er erblickte in den Dingen die Stellung der Farben zu einander, von ihnen aus erst gelangte er zu den Linien, jene dagegen von den Linien zum Colorit. Wie Aretin sagt, daß angeschienen von der tiefliegenden Sonne die Steine sich in ein idealeres Material verwandelt hätten, so erhöht Tizian den Stoff dessen was er darstellt. Er durchhaucht es mit innerlichem Lichte. Seine Farbe hat etwas dämmerigleuchtendes. Wenn der klare Tag auf die Dinge anprallt, entsteht farbloser, das Licht zurückwerfender Glanz, und hart davon abgetrennt, farbloser Schatten; was die Sonne am Meere beleuchtet aber, das scheint ihr Licht einzusaugen gleichsam und selber leuchtend aus sich zu werden.

Giorgione hat seinen Gemälden diese Eigenthümlichkeit zuerst mitgetheilt. Die Umrisse verschwinden beinahe zu etwas Unwesentlichem. Wie wir wenn uns lebendige Menschen entgegentreten nur Farbe und Bewegung sehen, so auf seinen

Bildern: das Feste, Statuenhafte fehlt, das Lebendige, ewig Bewegliche. nur scheint festgezaubert. Diese Macht in ihrer Vollkommenheit aber besaß Tizian. Seiner Farbe wohnt etwas Unergründliches inne. Er allein hat Gemälde geschaffen, vor denen wir wie vor manchen Bildern Rafaels als vor unlösbaren Räthseln stehen, deren Geheimniß sich immer aus sich selbst zu erneuen scheint, als wären die Gestalten lebendig und hegten immer andere Gedanken, wie in uns selber die Gedanken wechseln. Ich nenne sein Bild vom Zinsgroschen, das Michelangelo in Ferrara gesehen haben würde, wäre er einige Jahre später dorthin gekommen. Wie bei der Madonna della Sedia hier eine Behandlung der Farbe, die sich mit keinem Namen klassificiren, in keiner Sprache beschreiben läßt. Und in dieser Farbe ein solches Antlitz! Es giebt kein Lob männlicher Schönheit das hier nicht paßte. Wer nie von Christus gehört, müßte fühlen, hier sei das edelste, schönste Männerantlitz dargestellt. Oder um etwas zu erwähnen, das mehr in Tizians Manier, wie man zu sagen pflegt, gemalt ist, das Portrait des jungen Mädchens im Palaste Pitti zu Florenz. Welch ein Leben! Mit einem Gefühl, als wäre es unmöglich daß dies reizende Geschöpf nun schon 300 Jahre todt und nicht heute noch so frisch und blühend sei steht man davor, und sucht die Mittel zu ergründen mit denen die Kunst hier gewirkt hat. Man bemerkt den leichten, fast zitternden Schimmer der zartesten Röthe im Weißen des Auges, die blonden Spitzen der dunkleren Flechten, die goldene Kette, die über den Hals und die im steifen brocatnen Kleide steckende junge Brust herüberfällt, als hätte die Hand mit den schmalen etwas gespreizten Fingern sie eben umgeworfen. Es ist als wäre sie plötzlich von

der Mutter gerufen, hätte sich rasch mit den Fingern eine Thräne aus den Augen gewischt, die sie, wer weiß heute um wen geweint (es braucht deshalb kein Kummer dabei im Spiele gewesen zu sein), und wäre so vor Tizian getreten um sich zur ersten Sitzung für das Portrait einzufinden. Und dieser dann hätte diesen ersten Moment als den reizendsten festgehalten.[50]

Giorgione war schon Jahre lang todt als Michelangelo jetzt nach Venedig kam, Tizian aber in voller Wirksamkeit und auf der Höhe seines Ruhmes. Ob Michelangelo ihm damals aber begegnet, wissen wir nicht. Ich möchte fast glauben es sei nicht der Fall gewesen. Denn Michelangelo's natürlicher Hang zur Einsamkeit muß ihn zu jener Zeit stärker als je von den Menschen zurückgehalten haben. Ebenso wenig mag er Sansavino wieder gesehen haben, seinen alten Gegner von Rom her, der sich, seitdem er im Jahre 27 von dort geflüchtet, in Venedig eine Stellung geschaffen. Er war der Erste dort als Bildhauer und Architekt, gegen Michelangelo aber noch immer übel gestimmt, wie Benvenuto Cellini bezeugt, der mit ihm, als er Venedig besuchte, darüber scharf aneinander kam. Was alle venetianischen Künstler aber und Sansavino zumeist gegen Michelangelo einnehmen mußte in jenen Tagen, war der Wunsch der Regierung, von der Gelegenheit Nutzen zu ziehen und den großen Mann in Venedig festzuhalten. Wäre er geblieben, so wäre das gewesen, als hätte man sie Alle miteinander von ihren Plätzen stoßen und erniedrigen wollen.

Michelangelo aber fühlte, daß hier kein Terrain für ihn sei. Die ersten Edelleute der Stadt besuchten ihn und redeten ihm zu, seinen bleibenden Aufenthalt bei ihnen zu nehmen. Er lehnte es ab. Seine Idee war weiter zu gehen nach

Frankreich, vielleicht um beim Könige für Florenz zu wirken, vielleicht auch weil dort die florentinische Kunst durch vorzügliche Kräfte vertreten und für seine eigene Wirksamkeit vorgearbeitet worden war. Franz der Erste ist der erste unter den modernen Königen, der nicht nur einzelne Künstler, sondern gleich die Thätigkeit einer ganzen Schule in sein Land zu verpflanzen suchte. Durch ihn entstand in Frankreich die aus einer Kreuzung florentinischer Anschauung und französischer Geschicklichkeit in allen drei Gebieten fruchtbare Kunst, welche ohne ihren Ursprung zu verleugnen, schöpferisch weiter bildet und deren Erzeugnisse man nicht ohne Wohlgefallen betrachtet, so wenig auch von reiner Nachahmung der Natur in ihnen enthalten ist. Frankreich war damals für die florentinischen Maler was vor zwanzig Jahren etwa bei uns Rußland für deutsche Musiker war, ein halbrohes, fremdes Land, wohin man sich gern jedoch auf einige Jahre exilirte, um große Summen zu verdienen. Michelangelo wäre glänzend aufgenommen worden. Franz der Erste verehrte in ihm einen der Gründer derjenigen Kunst, die ihm vor allen zusagte, außerdem aber, wie in Lionardo, den berühmten Mann. Noch in späteren Jahren wiederholte der König seine Anträge und es lagen bei seinem Banquier in Rom stets 3000 Ducaten bereit, um für den Fall, daß Michelangelo sich je entschließen könnte, als vorläufiges Reisegeld zu dienen.

Ganz zurückgezogen lebte dieser einstweilen in Venedig. Er hatte auf der Giudecca, einer der Inseln westlich vom Canal grande und gerade die, auf welche Aretin hinüberschaute als er an Tizian schrieb, ein Haus gemiethet, und so nach der ungeheuren Aufregung der letzten Zeiten plötzlich in eine Stille

versenkt, die nicht tiefer gedacht werden kann, fand er Zeit und Ruhe seine Tage zu erwägen.

Was man ihm bot, wenn er bleiben wolle, ist nicht genau gesagt, in späteren Zeiten, wo auch von Venedig aus derartige Vorschläge sich wiederholten, waren es 600 Ducaten vorweg, und für jedes Werk besondere Bezahlung.[51] Er fertigte damals zum Dank für die gütige Gesinnung mit der man ihm entgegenkam, eine Zeichnung für den Wiederaufbau des Rialto, der Hauptbrücke in Venedig, welche abgebrannt war. Er schenkte das Blatt dem Dogen, doch ist die Brücke später nach andern Plänen ausgeführt worden. Aber selbst bleiben, und den Rialto vielleicht und Paläste bauen, und neue Statuen beginnen, während in Florenz und Rom die Arbeiten lagen, die er vollendet oder angefangen hatte? Es war Etwas, in jenen Zeiten eine Stadt mit der anderen zu vertauschen. Als Verbannter hätte er in Venedig gelebt, dort sogar von den wenigen Florentinern gemieden die da wohnten oder auf Reisen durchkamen, denn auch in der Fremde war der Umgang mit den Geächteten nicht erlaubt, und es gab Mittel, im Geheimen darauf achten zu lassen ob das Gebot inne gehalten würde. Fremd, getrennt von seiner Familie, zu Hause ein Edelmann der Theil am Staate hatte, in Venedig eine bezahlte Berühmtheit ohne Rechte und Einfluß. Rom oder Florenz waren die beiden einzigen Orte in Italien, wo er leben und schaffen konnte. Eher als Venedig aber immer noch Frankreich, wo die Verbannten eine ganze Colonie bildeten, wo der Klang der florentinischen Sprache keine Seltenheit war und wohin ununterbrochen die frischesten Nachrichten auf Toscana fast ebenso rasch als nach Venedig gelangten.

Ich setze in diese Tage die Entstehung von Michelangelo's Sonetten auf Dante, die vielleicht unmittelbar aus der Stimmung hervorgingen, welche die Nachricht in ihm erregen mußte, daß in Florenz die Acht über ihn ausgesprochen sei. Am 30. September 1529 wurde das Actenstück dort publicirt, lateinisch abgefaßt, worin dreizehn Bürger zu Rebellen erklärt werden, wenn sie sich nicht bis zum 6. October wieder eingefunden hätten. Michelangelus Lodovici de Bonarrotis ist der achte Name, Rainaldus Filippi de Corsinis der erste. Diesen aber traf der Bann nun nicht mehr, da er vor dem 6. October zurückgekehrt war, und es findet sich auf dem heute erhaltenen Exemplar des Edictes sein Name ausgestrichen. Michelangelo aber war nicht erschienen und hatte alles das eingebüßt, was durch ein solches Urtheil einem Bürger von Florenz genommen werden konnte.

So lautet das eine seiner Sonette an Dante:

Kein Lob erreicht ihn. Denn was könnt' ich sagen,
Da selbst den Blinden er voll Glanz erschienen?
Doch dazu soll die Sprache jetzt mir dienen,
Das Volk, das ihn beleidigt, anzuklagen.

Ihm, der zum Reich der Seelen, die verloren,
Hinabstieg, ihr Geheimniß zu errathen,
Ihm, dem die Himmelsthore auf sich thaten,
Verschloß die eigne Vaterstadt die Thore.

O Vaterland des Undanks! Dir zum Schaden
Hast du ihn ausgestoßen! Du, das stets
Die Besten mit dem schwersten Schmerz beladen.

Nur seinen Namen braucht die Welt zu lesen!
Denn ward ein Mann unwürd'ger je verbannt
Und ist ein Mann so groß wie er gewesen?

Quanto dirne si dee non si può dire
Che troppo agli orbi il suo splendor s'accese,
Biasmar si può più 'l popol' che l'offese
Ch'al minor pregio suo lingua salire.

Questi discese a' regni del fallire
Per noi 'nsegnare, e poscia a Dio n'ascese,
E le porte che 'l ciel non gli contese
La patria chiuse al suo giusto desire.

Ingrata patria, e della sua fortuna
A suo danno nutrice! e n'é ben segno
Ch'a più perfetti abbondi di più guai.

E fra mille ragion vaglia quest' una,
Ch'egual non ebbe il suo esilio indegno,
Com' uom maggior di lui non nacque mai. *)

Das kann von Michelangelo gedichtet worden sein, als die Frist zur Rückkehr verstrichen war. Denn die eigne Leidenschaftlichkeit bricht durch in diesen Versen, und daß er zweimal dasselbe fast in anderer Fassung gesagt hat, zeigt, wie ihm das eine Gedicht nicht genügte, sein Gefühl ganz auszuschütten. Er mußte es wiederholen. Wie Rafael seine drei Sonette dichtete, weil sich, wenn er den Sturm durch das eine beschwichtigt glaubte, das Herz noch einmal erhob und es neuer Verse bedurfte, um die Gluth zu beschreiben von der er erfüllt war.

Von Dante red' ich, der so schlecht verstanden
In seinem Thun vom undankbaren Volke,
Bei dem Gerechte niemals Beistand fanden.

O wär' ich er; sollt' ich, was er, erleben,
Für sein Exil vereint mit seiner Kraft
Wollt' ich das größte Glück der Erde geben.[52]

---

*) Nach dem Manuscripte des britischen Museums.

So schließt das zweite Sonett, das in diesen letzten Versen noch deutlicher als das erste den Moment der Entstehung anzeigt.

Es war natürlich, daß Michelangelo damals Dante las und an ihn dachte. Nicht bloß der Politik wegen. Dante verhält sich zu Michelangelo's Zeiten, wie Goethe oder Shakespeare zu den unsrigen. Seine Werke bildeten eine Art zweiter Bibel, deren Sprache und Gestalten: diese in heidnischem Schimmer einhergehenden christlichen Helden und diese vom Lichte des Christenthums halberwärmten heidnischen Dichter und Denker, den Gemüthern jener Tage bekannt und vertraut waren. Drei Jahrhunderte dauerte das, so lange als die italienische Kunst und Geistesblüthe Europa beherrschte. Mit dem Ende des 16. Jahrhunderts hörte es auf. „Betrachten Sie die italienische Kunst," sagte mir Cornelius, „der Verfall beginnt, wo die Maler aufhören, Dante in sich zu tragen."

Nicht allein auf die Kunst darf das bezogen werden. Dante's Geist ist die Blüthe eines auf erhabener Anschauung aller irdischen und überirdischen Dinge ruhenden Gefühls vom Gleichgewichte der Erscheinungen vor den Augen des höchsten Schöpfers und Bewegers. Dante kennt nichts das er nicht in sein System hineinzöge. Aus Politik, Geschichte, Moral, Natur und den himmlischen Geheimnissen vereinigt, schlägt er das Oel mit dem er sein Licht nährt. Er liefert denen die sich in ihnen vertiefen eine vollendete Weltanschauung. Jeder fand in seinem Wesen und seinen Schicksalen, was er bedurfte um sich zu erwärmen, zu erleuchten, zu trösten und zu begeistern.

Wollte man die Verhältnisse äußerlich nehmen, so könnte es scheinen, als hätten Dante und Michelangelo politisch ver-

schiedene Gesinnung gehegt. Dante sei als Ghibelline, Michelangelo als Guelfe ins Exil gegangen. Aber die Dinge lagen so, daß die Guelfen in Florenz zu den Zeiten Michelangelo's dasselbe wollten, was die Ghibellinen in den Tagen Dante's. Dante's Merkmal ist nicht eigentlich, daß er für den Adel und den Kaiser einstand, sondern daß er eine Vergangenheit verherrlichend, welche niemals so bestanden hatte wie seine Begeisterung sie erblickte, dem Eindringen der neuen Elemente sich entgegenstemmte, die auf ihre bloße Uebermacht hin eine neue Gewalt, die sie Freiheit nannten, an Stelle dessen setzen wollten, was er für die von Gott begründete alte Ordnung ansah, die er Freiheit nannte. Ganz ebenso stand Michelangelo zwischen Vergangenheit und Zukunft. Wie Dante, auch er ein von der Idee allein begeisterter Parteigänger und für die alte Freiheit kämpfend, die er für die einzig legitime erachtete. Denn zu dieser alten Freiheit hatten die Jahrhunderte das geheiligt, was von Dante bei seiner Entstehung für die unberechtigte neue Gewalt angesehen ward. Und wie Dante sich täuschte, indem er die Fortdauer des alten Kaiserthums in idealer Verjüngung für möglich hielt, so irrte Michelangelo in seinem Traume von dem Wiederaufblühen der florentinischen Freiheit. Denn es muß auch dem, der Tyrannei und die Befriedigung gemein persönlicher Herrschsucht haßt, wie Michelangelo sie haßte, die Wahrnehmung dennoch sich aufdrängen, daß den Versuchen der Medici, aus der freien Stadt eine ihnen unterthänige Residenz zu bilden, ein Drang ihrer Bewohner sowohl als derer des übrigen Toscana's entgegenkam, der fast stärker war als die eigene mediceische hartnäckige Schlauheit, und ohne den die Unterjochung von Florenz unmöglich gewesen wäre.

Denn aus Florentinern bestanden ihre besten Helfershelfer. In Florenz fühlte man das. Zu schimpflich nur erschien es denen, welche gegen die Medici kämpften, daran zu glauben oder um deswillen nachzugeben. Und das macht jene letzten Kämpfe so verzweifelt, daß das Gefühl des Unterliegenmüssens aus sich selbst als heimlicher Begleiter neben den ungeheuren Anstrengungen herläuft, mit denen man sich nicht allein zu retten, sondern auch zu betäuben suchte.

Denn so war die Lage der Dinge: all diese Häupter der den Medici feindlichen Familien, welche durch gemeinsame Noth zusammengeschlossen dem einzigen übermächtigen Geschlechte entgegenstrebten, arbeiten, sie mochten noch so enge verbunden scheinen, unwillkürlich gegeneinander, heimlich oder in offenbarer Feindschaft. Herrschen wollten sie alle. Unterdrücken wollten die höheren Zünfte die niederen. Unterdrücken wollten alle die Mitglieder des Consiglio grande diejenigen, die nicht zur Theilnahme am Staate berechtigt waren. Unterdrücken endlich wollten wiederum alle Florentiner vereint die Bewohner der anderen Städte von Toscana, die Bürger von Pisa, Lucca, Arezzo, Volterra, Livorno, Prato, Pistoja, die sie die Untergebenen (sudditi) nannten. 50 wollten herrschen über 2500, 2500 über 100,000, und diese 100,000 die Herren spielen über alle übrigen Bewohner des Gebietes der Republik. Hätte man die Freiheit gewollt, das Erste hätte eine gerechtere Auffassung ihrer Bedeutung sein müssen. Davon aber keine Rede. Vielmehr, was die Bürger von Florenz am meisten empörte, war, daß die Medici, ohne auf Geburt und Reichthum zu achten, talentvolle Toscaner von überall her, wenn sie nur brauchbar schienen, in die Stadt versetzt und bei der Regierung verwandt

hatten; daß das niedere Volk durch die Medici einen Canal fand zu Aemtern, Würden, Reichthum und Einfluß. Unterdrückt sollte sein außerhalb der Stadt, was nicht Florentiner war, innerhalb, was nicht Sitz im Consiglio hatte, im Consiglio, was nicht vom ältesten Adel war. Michelangelo selbst soll Feinde gehabt haben nur weil er zu den Neun Männern gehörte und seine Familie nicht zum hohen Adel der Stadt.

Für die Aufrechterhaltung dieses Zustandes kämpfte er, wie Dante einst für das Regiment des unfähigen ghibellinischen Adels. Aber sie hatten beide nicht die Menschen, sondern die Idee vor Augen. Dante sah die guelfische, Michelangelo die mediceische Freiheit für das unberechtigte glückzerstörende Element an. Für die größere Masse der Bewohner von Florenz und Toscana war das damals aber Freiheit, was von den Medici gebracht wurde. Lieber wollte sich das Land von einer einzigen, willigen, freigiebigen, leicht zugänglichen Familie beherrschen lassen als von einer hochmüthigen, kalten, geizigen, unnahbaren Bürgerschaft. Das hatte Benvenuto Cellini, dessen arme Familie keinen Sitz im Consiglio zu verlieren hatte, angetrieben, zum Papste nach Rom zu gehen, statt seine Vaterstadt mitzuvertheidigen, oder Vasari aus Arezzo zu einem Diener der Medici gemacht; und aus ähnlichem Beweggrunde eine Menge von Toscanern und Florentinern, denen unter der alten Freiheit die Wege des Emporkommens versperrt waren. So betrachtet erscheinen die Medici weniger als ein mit ungerechten Gelüsten nach Herrschaft auftretendes Geschlecht, vielmehr als eine auf natürlichem Boden anwachsende Macht, die im Laufe der Dinge zuletzt dazu gezwungen war, die Alleinherrschaft an sich zu reißen.

Immer noch aber, auch so betrachtet, erscheint, was 1527 bis 1530 in Florenz geschah, zu geringfügig. Der letzte Kampf der Bürger gegen die Tyrannei hat höhere Bedeutung.

Schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts, als Giulio der Zweite zwischen Frankreich, Spanien und dem Kaiser stand, begann die unter diesen Mächten spielende Politik eine Richtschnur für die übrigen Staaten zu werden und ihnen Zwang aufzulegen. Damals aber zerfiel Europa noch in so viel Theile, daß dem Einzelnen das Belieben, wo er sich anschließen wollte, nicht ganz genommen war. Seit Karl des Fünften Erscheinung war dem ein Ende gemacht. Die Vereinigung der ungeheuren Ländermasse in einer Hand wirkte gebieterisch ein auf die Politik der nicht von ihm beherrschten Theile, und die Verbindung ihrer aller nach der Schlacht von Pavia zu gemeinschaftlichem Wirken gegen das Uebergewicht des Kaisers erscheint natürlich, wie das Zusammenrotten einer Schaar von niederen Raubthieren gegen den einzigen Löwen der sie zu tödten droht. Die Macht der Hohenstaufen war einst gesprengt worden indem Alles sich zurückzog, und sie, verlassen von Fürsten und Städten, zu Landesfürsten von Neapel herabsanken, denen ein unglücklicher Krieg den Rest gab. Jetzt stand ein Kaiser auf, in dessen Gewalt so viel als Privatbesitz kam, daß er die alten idealen Ansprüche, Herr des Ganzen zu sein, mit neuen Mitteln geltend zu machen im Stande war. Und damit hatte die Rolle des Papstes, der nicht nur geistig in Europa die erste Macht, sondern zugleich in Italien weltlicher Fürst sein wollte, ein Ende. Wäre Clemens der Siebente der erbliche Inhaber des Kirchenstaates gewesen, er hätte sich mit Frankreich, England, Norddeutschland und Venedig vielleicht gegen den Kaiser

verbünden können; abhängig aber schon durch seine Einkünfte, die aus den Ländern am reichlichsten flossen, welche Habsburg anheimgefallen waren, blieb ihm keine Wahl: er mußte auf die Seite des Kaisers treten. Immer wieder, getrieben von der Sehnsucht seine Freiheit dennoch zu bewahren, sucht er auf Schleichwegen sich Frankreich zu nähern, jedesmal aber ein gewaltiger Tatzenschlag der ihm den richtigen Weg weist. Jetzt endlich ließ er nach. Roms Unabhängigkeit ward preisgegeben. Florenz wenigstens wollte er retten für die Seinigen. Und so bezeichnet die Unterjochung dieser Stadt durch die Armee des Kaisers zugleich die Unterjochung Roms und den vollendeten Eintritt der neuen Gewalten in Europa.

Denn wie der Kaiser innerhalb seiner Länder Alles zu gleichmäßiger Brauchbarkeit für seine höheren Zwecke zuzurichten strebte, so nun auch die Fürsten die ihm gegenüberstanden. Gleich ihm mußten sie ihre Macht zu concentriren suchen. Ein Ende sollte es haben mit dem Widerstande des Adels, der den Landesherrn nur als den Ersten unter Gleichberechtigten anerkennen wollte, und mit der Unabhängigkeit der Städte, die ihm nach Belieben ihre Thore zu öffnen oder zu schließen als Recht beanspruchten. Unterthanen verlangten die Fürsten, über deren höchsten Rechten das Recht des Kaisers oder Königs in unantastbarer Erhabenheit waltete. Nicht mehr guten Willen sondern Gehorsam brauchte man. Und so schwamm nichts Rettendes im Strome der Zeit heran, kein Strohhalm, an den die untergehende Freiheit von Florenz sich hätte klammern können. Die alten Rechte, an deren Vertheidigung die Bürger sich neu zu erheben hofften, waren wie Steine die sich an den Hals gebunden. Mit derselben unerbittlichen Consequenz zer=

brach damals das Alte in sich und gewann das Neue die Oberhand, wie in unseren Zeiten heute dieses Neue, das in jenen Tagen gebildet ward, als alt und unfruchtbar in sich abstirbt, und abermals ein Neues an seine Stelle treten muß, das wiederum kommende Zeiten als abgethan zerstören werden.

Niemals aber haben die Menschen ein völlig klares Gefühl ihrer Lage. Sie sehen nur das Einzelne. Weder die, welche sinken, wissen was sie tiefer und tiefer stößt, noch die Ansteigenden kennen die geheime Hülfe ganz die sie von Stufe zu Stufe siegen läßt. Denn die Zukunft ist unenthüllt und es scheint jeder Tag jede Möglichkeit in sich zu schließen. Nur eine dunkle Ahnung zeigt in Momenten was als unabwendbares Schicksal hereinbricht.

Deshalb wäre es zu viel, anzunehmen, Michelangelo hätte vor Augen gesehen, warum die Sache seiner Stadt eine verlorene war. Daß aber eine leise Stimme ihm gesagt, der Kampf sei vergeblich, und daß ihn nicht das Gefühl durchschauert manchmal, seine Mühe sei fruchtlos, läßt sein Charakter vermuthen und seine Neigung, die Dinge schwer zu nehmen. Er und die Besten neben ihm bezweifelten nicht was kommen müsse, wie in Homers Iliade die Trojaner von Anfang an die Gewißheit ihres Unterliegens in der Seele zu tragen scheinen. Das aber gerade macht sie größer für unsern Anblick. Wie die Gestalten eines in der Luft schwebenden florentinischen Heldengedichtes, das in Worten aufzufangen nur kein Dichter berufen wurde, erwecken sie ein höheres Gefühl in uns als das alltägliche Bedauern, das wir empfinden wenn ein guter Soldat zuletzt durch eine Kugel oder einen Stich zu Tode kommt. Das Mitgefühl erregen sie in unserer Seele,

mit dem wir den Helden einer Tragödie sinken sehen. Es ist als nähme Florenz die Natur einer einzigen edlen Gestalt an, einer Frau mit Helm und Schild und Lanze, wie ganz Deutschland zusammengefaßt wird in der einen Gestalt der Germania, und stände da und vertheidigte den Platz an den sein Leben gekettet war. Und so ist es kein inhaltloses Bild wenn gesagt wird, daß die Stadt heldenmäßig zuletzt und bewußtlos niederstürzend erst dann vom Kampfe abstand, als sie kein Blut mehr aus ihren Adern zu vergießen hatte.

Hinter Karthago oder Jerusalem steht Florenz so weit zurück, daß es neben diesen gar nicht genannt werden kann. Mit den Mächten verglichen die dort sich bekriegten und die Eingeschlossenen zur Verzweiflung trieben, sind die Anstrengungen der Florentiner geringen Umfangs. Gegen jene Städte wurden Vernichtungskriege gekämpft, hier nur ein Aufstand zu Boden geschlagen. Aber der Vergleich nimmt dem was in Florenz geschah doch seine Größe nicht. Die Gesinnung war die gleiche. Man wäre derselben rasenden Tapferkeit fähig gewesen. Man hat wie dort Leben und Vermögen für nichts geachtet. Man fühlte, daß ohne die Freiheit Alles verloren sei, und in den Tagen gerade, die der Entmuthigung folgten, unter deren Einflusse Michelangelo geflohen war, brach das große Gefühl rein zum ersten Male durch und verwandelte den Muth in Begeisterung.

Die Briefe seiner Freunde mußten ihm zeigen, wie die Stadt, gesäubert nun von denen, durch deren Einfluß die getheilte Meinung und der Mangel an Vertrauen entstanden war, vertrauensvolle Einigkeit und Muth zurückgewonnen hatte. Michelangelo's bedurfte man. Seine Stelle war unausfüllbar.

Man beschwor ihn zurückzukehren, und wenn die Botschaften die das enthielten ihn zu bewegen nicht im Stande gewesen wären, die Depeschen des venetianischen Gesandten, welche dieser den Tag nach seiner Flucht abgehen ließ und deren Inhalt ihm bei seinen hohen Verbindungen in Venedig nicht verborgen bleiben konnte, hätten das Heimweh zur drängenden Sehnsucht, nach Florenz zurückzueilen, steigern müssen.

Eher wolle man mit eigenen Händen die Stadt in Flammen setzen und sich selbst den Tod geben, hatte die Signorie dem Papste geantwortet, als dieser als Grundlage der Unterhandlungen gefordert hatte, daß man seinem Gesandten erlaube nach Gutdünken die Dinge umzugestalten. Mochte Clemens seiner Sache noch so sicher sein, daß er jetzt in übermüthiger Halsstarrigkeit das Unmögliche begehrte, auch in Florenz wußte man endlich was man wollte, sich vertheidigen bis zum letzten Blutstropfen und zum Schluß die Stadt in einen Trümmerhaufen verwandeln. Dem Sieger sollten die rauchenden Steine nur zur Beute werden. Wäre Michelangelo dem Gefühl zugänglich gewesen, das gemeinhin, als ein milderer Ausdruck für Feigheit, Furcht genannt wird, er hätte sich nicht entschlossen, statt nach Frankreich zu gehen jetzt nach Florenz zurückzukehren.

Fern von dort, unberückt von der in der Heimath fluthenden Begeisterung, war er im Stande, kälter die Zukunft ins Auge zu fassen. Man mag ihm in Venedig noch so troststreich von Hülfe oder Umschwung der Dinge geredet haben, er mußte erkennen was möglich und unmöglich und was wahrscheinlich war. Fest stand, daß wenn die stolze venetianische Republik in die ihr zu Cambray offengehaltenen Bedingungen zu friedlicher Ausgleichung mit dem Kaiser eintrat,

sie selbst genug verlor an Besitz und Ansehn, als daß sie, wenn sie Widerstand hätte leisten können, nicht um ihrer selbst willen weit eher hätte losschlagen müssen als zur Vertheidigung von Florenz. Venedig fühlte die Kraft nicht mehr in sich, die kühne Politik zu verfolgen welche die Florentiner von ihm begehrten. Es hätte geholfen, nicht aus Liebe zu ihnen, aber aus Haß gegen die Spanier. Der Moment ward sehnsüchtig erwartet, wo man sich rächen würde. Hielt sich Florenz, ward die Lage der Kaiserlichen dadurch in Toscana bedenklich, ging dem Papste das Geld aus, waren die Türken siegreich in Ungarn, zeigte sich nur ein Schimmer von Erfolg, dann blieben Frankreich, Ferrara und Venedig die alten Verbündeten. Aber von alledem war das Gegentheil viel wahrscheinlicher, und in Venedig wiederum erkannte man es am unbefangensten, weil seine Gesandten am geübtesten zu beobachten verstanden. Wie verzweifelt der Papst seine Interessen mit denen des Kaisers verknüpft, wußte man, und ebenso, wie dieser, und wenn er selbst anders gewollt, Florenz den Medici in die Hände zu liefern gebunden war.

In solchen Gedanken wohl erhielt Michelangelo den Brief des florentinischen Gesandten in Ferrara, worin er einer wichtigen Sache wegen um eine Zusammenkunft dort gebeten wurde. Die Zehn über Krieg und Frieden hatten sich an den Gesandten gewandt, um ohne selbst Schritte thun zu müssen, da eine solche Behörde nicht mit einem Verbannten unterhandeln konnte, Michelangelo zur Rückkehr zu bewegen. Der Gesandte, Galeotto Giugni, ein älterer, erfahrener Mann, seinem Wesen nach dem Michelangelo's verwandt, ein rasender Guelfe, aufbrausend, von altem Adel, beliebt beim Volke, uneigennützig und wenn

er sprach feurig in der Rede und mit dem Talente begabt, seine ganze Natur in die Seele dessen einfließen zu lassen den er überreden wollte, wußte Michelangelo so wohl zu behandeln, daß er ihn nicht nur heimzukehren bewog, sondern ihn sogar dahin brachte die ersten Schritte zu thun. Am 13. October ist Giugni im Stande, der Regierung zu melden, er sei von Michelangelo ersucht worden, Fürsprache für ihn einzulegen. Wolle man verzeihen und seine Sicherheit verbürgen, so sei er bereit in Florenz die Befehle der Signorie entgegenzunehmen. Am 20sten läuft die Rückäußerung ein, er solle kommen und seinen Posten wieder einnehmen.

Michelangelo war nach Venedig zurückgekehrt, und das Schreiben, worin ihm freie Rückkehr zugesichert wird, wird ihm dorthin gesandt. Damit es ganz sicher in seine Hände gelange, hatte man einen seiner Marmorarbeiter zum Boten gemacht. Wie sehr man auf seine Rückkehr rechnete und sie herbeizuführen bestrebt war, geht daraus hervor, daß als am 6. October die auf den ersten Aufruf nicht erschienenen Flüchtlinge noch einmal förmlich zu Rebellen erklärt worden und die Confiscation ihrer Güter ausgesprochen war, Michelangelo, obgleich er ausblieb, nicht unter ihnen genannt wird, und daß sich sein Name ebenso wenig auf der am 15ten vom venetianischen Gesandten mitgetheilten Liste findet. Die ihm auferlegte Strafe bestand in der Ausschließung vom Consiglio auf drei Jahre, unter der Bedingung, daß er alle Jahre um Aufhebung dieser Maßregel beim Consiglio selbst einkommen dürfte, und ihm durch zwei Drittel der Stimmen der Eintritt wieder zu Theil werden könnte. Die Fassung dieses Urtheils kann die Möglichkeit gewährt zu haben, auf der Stelle seine Wiederaufnahme zu

beantragen und es erscheint mithin als eine bloß formelle Bestrafung, welche eintreten mußte weil völlige Straflosigkeit eine Verhöhnung des Gesetzes gewesen wäre.

Der in Ferrara am 10. November ausgestellte Paß mit der Unterschrift des Herzogs ist noch vorhanden und zeigt den Weg über Modena und durch die Carfagnana.[53] Seine Gültigkeit beträgt funfzehn Tage. Mit dem Herzoge war Michelangelo bei der ersten Durchreise durch Ferrara wieder zusammengetroffen. Alfons ließ sich jeden Abend eine Liste der angekommenen Fremden überreichen und sandte, als er Michelangelo darauf fand, einige seiner Edelleute zu ihm ins Wirthshaus, welche ihn in den ehrenvollsten Ausdrücken aufforderten im Palaste abzusteigen. Michelangelo dankt, sucht den Herzog aber auf, der ihm Geld anbietet, und dem er zur Antwort giebt daß er selbst reichlich versehen sei und mit dieser Summe Seiner Excellenz zu Diensten stände. Ich weiß nicht ob es erlaubt ist in dieser Aeußerung, Michelangelo's Art und Weise nach, der oft dunkel ironische Umschreibungen seiner Gedanken liebte, eine Anspielung auf das wenig ehrenvolle Verhalten des Herzogs zu erblicken, der, als sein Sohn den Oberbefehl der florentinischen Truppen niederlegte, die daraufhin im Voraus empfangenen Gelder zurückzugeben verweigerte, streng genommen also, die Republik darum betrogen hatte.

Zwischen dem 15. und 20. November muß Michelangelo in seiner Vaterstadt wieder angelangt sein.

III.

Am 5. November 1530 kam Karl der Fünfte in Bologna an, wo sich der Papst der Etiquette wegen einige Tage früher eingefunden hatte. Von Beiden ward hier zum glücklichen Willkommen die Nachricht vom Abzuge der Türken von Wien empfangen. Das allein hatte noch auf ihnen gelastet. Alle Kräfte konnten nunmehr der Unternehmung gegen Florenz zugewandt werden. Am 15ten bereits war die Armee des Prinzen von Oranien vor der Stadt angelangt, gleichzeitig etwa mit dem Wiedereintreffen Michelangelo's. An demselben Tage hatte sich dort die Nachricht von der Einnahme Wiens durch Soliman verbreitet. Das war freilich ein Irrthum, wie fortan fast alle die Hülfe von Außen versprechenden Botschaften. An Nachgeben aber dachte Niemand mehr, und gut versehen mit Soldaten, Lebensmitteln und Geld erwartete man den Angriff.

Am Hügel von San Miniato war während Michelangelo's Abwesenheit fortgearbeitet worden. Die Bürger hatten sich in Bataillone getheilt und übten. Die reichsten Leute in prächtiger Equipirung waren da eingetreten, die Standesunterschiede wurden vergessen.[54] Von den Verbannten früherer Jahre waren 600 waffenfähige Männer zurückgekehrt. Was in den Vorstädten

noch unzerstört geblieben war, ging jetzt vollends zu Grunde. Landhäuser und Paläste in der Umgebung flammten auf, von den feindlichen Soldaten, ebenso oft aber von den eigenen Besitzern angezündet. Ein Wetteifer entstand, sich mit Hab und Gut dem Vaterlande zu opfern, der die Bewunderung Italiens erregte, das wiederum wie zu den Zeiten Savonarola's dem einsamen Kampfe der schönen Stadt zusah, mit dem bangen Gefühl wehmüthiger Neugier, mit dem man einen Palast in Flammen stehen und mitten in den Gluthen seine Mauern Stand halten sieht.

Auf San Miniato richtete sich, wie vorausgesehen worden war, der erste Angriff. Michelangelo's Befestigungen jedoch ließen keinen Zweifel an der Widerstandsfähigkeit des Platzes zu. Aber die Feinde waren nicht bloß außerhalb der Mauern. Einen Franciskaner ertappt man, wie er eben dabei ist, auf San Miniato Geschütze zu vernageln. Zugleich wird er beschuldigt, feindliche Soldaten in Mönchstracht durch sein Kloster in die Stadt einschmuggeln zu wollen. Man macht wenig Umstände mit ihm. Kurz vorher erst war Einem in Florenz der Kopf abgeschlagen worden, weil er sich verächtlich über die Regierung geäußert; gerade in den Tagen der Rückkehr Michelangelo's folgte der Franciskaner nach. Ein Enkel des alten berühmten Marsilio Ficino, selbst in Gelehrter, hatte gesagt, die Medici, die so lange regiert und die Stadt durch so viel Bauten verschönert hätten, schienen ihm mehr als irgendwer zur Herrschaft berechtigt; die Behauptung kostete ihm das Leben. Und so geschah Anderen, denen nichts weiter nachzuweisen war als daß sie geflucht oder sonst gegen die Sittengesetze der Piagnonen verstoßen hatten.

An dem Tage, wo auf San Miniato Alles in Ordnung und Mannschaft wie Geschütze auf ihrem Platze waren, erschien Morgens mit Sonnenaufgang Malatesta auf den Bastionen. Umgeben von Trommlern, Pfeifern und anderen Musikanten gab er mit einem ungeheuren Tusch dem Feinde auf den Höhen gegenüber den ersten Gruß. Dann, als sich nichts regt im Lager draußen, sendet er einen Trompeter hinaus und läßt zum Kampfe herausfordern. Und als auch das ohne Erfolg bleibt, donnern auf einen Schlag sämmtliche Kanonen des Berges los, Trommelwirbel und Trompeten tönen hinein, und als ein ungeheures Echo von allen Seiten antwortet, sagt Varchi, zitterte ganz Florenz vor Freude und Bangigkeit.

Die belagernde Armee hatte ihre Artillerie aus Siena bekommen. Es kostete Mühe, sie von der Stadt zu erlangen, und dann, sie über die Berge vor Florenz zu schaffen. Vier Kanonen, eine Feldschlange und drei kleinere Stücke langten an. Die Kanonen, alte, den Florentinern abgenommene Beute. Der Papst lieferte drei Geschütze aus der Engelsburg, und Lucca, das wie Siena kaiserlich gesinnt war, that das Seinige. Am 29. October in der Frühe begann das Bombardement.

San Miniato stößt dicht an den südlichen Theil von Florenz an und beherrscht die umherliegenden Höhen, konnte von ihnen aus aber ebenso leicht bestrichen werden, als er sie selbst mit den Kanonen erreichte. Heute wäre der Kampf der damals geführt wurde eine Kinderei. Man schösse aus den Stellungen der Kaiserlichen über San Miniato hinüber in das Herz der Stadt und darüber hinaus. Damals, mit schlecht gegossenen Stücken versehen von geringer Tragweite und unsicherer Richtung, griff man weniger nachdrücklich an.

Zwei Tage beschoß Oranien San Miniato. Im Ganzen 150 Schüsse, die gethan wurden. Am zweiten Tage sprangen ihm zwei Kanonen. Nicht einmal das Feuer von der Höhe des Kirchthums hatte er zum Schweigen gebracht, von wo aus ein verwegener Kanonier mit zwei kleinen Geschützen durch den Schaden den er dem Lager zufügte das Bombardement hervorgelockt hatte. Michelangelo ließ von der überstehenden Brüstung des Thurmes an Stricken hängende Wollsäcke herab, welche freischwebend und ohne die Mauern zu berühren, von den Kugeln hin und her geschleudert, den Thurm unversehrt erhielten. Vor der Façade ward auf seine Anordnung ein Erdwall aufgeworfen, in dem die Geschosse stecken blieben. Diese Kirche, eine der ältesten der Stadt, ein reizendes Musterstück der vorgothischen Architektur aus den besten hohenstaufischen Zeiten, in deren Bauart man den Uebergang von der antiken Tradition zum Modernen empfindet, war ein Liebling Michelangelo's. Er nannte sie seine Braut und hat sie durch die bösen Tage glücklich durchgebracht. Und unangegriffen seitdem und wohlerhalten heute noch steht sie da als eins der herrlichsten Werke in der herrlichsten Gegend.

Der glückliche Beginn der Vertheidigung schien glückverheißend für die Lage der Stadt zu sein. Nässe und Mangel an Lebensmitteln wie an Fourage quälte die Armee draußen, deren Train und Reiterei in dem durch Regengüsse aufgeweichten Boden stecken blieb, während die leeren Mauern der verbrannten Landhäuser keine Unterkunft boten. Am selben Tage an dem Oranien die Kanonen sprangen, brach die florentinische Reiterei aus den Mauern, schnitt den Kaiserlichen den Weg nach Arezzo ab und nahm 400 beladene Saumthiere

fort. Die Hoffnung auf die Standhaftigkeit Venedigs und Ferraras hob sich wieder. Man sah den ruhmvollsten Sieg vor Augen. Gelungene Ausfälle und die Wiedereinstellung des Bombardements ließen die Hoffnung fast zur Gewißheit werden und eine Zuversicht in den Bürgern entstehen, die sich zu ungeduldiger Kampflust steigerte. In den Kirchen befestigten die Brüder von San Marco den alten Glauben an die Unbesiegbarkeit der Stadt. Widerspruch gegen diese Lehre verstummte weil er ein Staatsverbrechen war, energische Männer von entschiedener Farbe wurden rücksichtslos in die Aemter gebracht, welche solcher Inhaber zu bedürfen schienen, und aus der Alleinherrschaft der einzigen Partei entwickelte sich ein ungestümer nach Thaten drängender Geist in den Gemüthern. Als Jacopo Salviati, einer der zurückberufenen Flüchtlinge, nicht erschien und zum Hochverräther erklärt worden war, zog eine Schaar von Florentinern hinaus und steckte seinen bis dahin, als einem Verwandten der Medici gehörig, verschonten Sommerpalast, der einige Miglien von der Stadt entfernt lag, in Brand. Ein prachtvolles Gebäude. Und einmal im Anzünden drin, bereiteten sie der Villa der Medici in Careggi gleiches Schicksal. Hätte sich die Regierung nicht dazwischen gelegt, so wäre es um allen Besitz der Medici geschehen gewesen. Von Michelangelo soll der Vorschlag ausgegangen sein, den Hauptpalast der Familie in der Stadt dem Boden gleichzumachen und einen öffentlichen Platz an seiner Stelle zu schaffen, der den Namen „Mauleselplatz" erhielte, weil die damaligen Medici alle miteinander unehelichen Ursprunges waren. Es wurde ihm das als Hauptverbrechen in späteren Zeiten vorgeworfen, doch versichern seine Freunde,

er habe niemals an dergleichen gedacht. Wäre die Idee nicht der Zerstörung des edlen Gebäudes wegen unglaublich, im Uebrigen ließe sie sich ihm schon zutrauen. Aber auch das spricht dagegen, daß er in dem Hause so viel Gutes empfangen und seine Laufbahn darin begonnen hatte.

Erbarmen aber kannte man nicht in jenen Zeiten. Die Gefangenen wurden auf beiden Seiten getödtet. Es sind Stimmen laut geworden damals, daß man für das von den Medici erlittene Unrecht sich an der jungen Caterina rächen müsse, die als Geißel im Kloster festgehalten wurde, und was ihr geschehen sollte, sie war kaum zehn Jahre alt, klingt nicht weniger barbarisch als die Gräuel, welche von den Spaniern 1527 in Rom verübt worden waren.

2.

Während dieser Anfänge saßen Papst und Kaiser in Bologna. Außer den von Spanien mitgebrachten Soldaten hatte Karl die vor Mailand siegreichen Truppen bei sich. Seine Absicht war, sich krönen zu lassen und dann mit der gesammten Armee nach Deutschland aufzubrechen, um dort, wo der Norden des Landes dem Vertrage von Cambray gemäß von Frankreich nicht mehr unterstützt werden durfte, seine Autorität zu begründen.

Auch der Papst hätte seinen Segen dazu geben müssen, daß endlich die Lutheraner zu Paaren getrieben würden, aber Florenz ging ihm vor. Dagegen, wäre es Karl nicht so sehr darum zu thun gewesen, als gekrönter Kaiser in Deutschland aufzutreten, er hätte die Armee von der Stadt zurückgezogen und sich mit aller Kraft sogleich nach dem Norden aufgemacht.

So aber mußte er sich halten lassen. Der Papst setzte durch, daß Mailand an Sforza zurückgegeben ward, und daß die Venetianer diesem den von ihnen eroberten Theil der Lombardei, ihm selbst aber Ravenna restituiren mußten. Dagegen erlangte der Kaiser, daß Modena dem Herzog von Ferrara, dem es gelungen war, sich trotz der innigen Verbindung mit Frankreich in das herzlichste Verhältniß zu ihm zu setzen, einstweilen erhalten blieb. Wiederum versprach er, was Clemens bis dahin nicht hatte verhindern können, keine Unterhandlungen mit Florenz für sich allein anzuknüpfen. Es wurde die politische Anschauung damals festgestellt, daß Florenz, wie es sich jetzt vertheidigte, gar nicht Florenz sei, sondern nur die von einer aufrührerischen Minorität den rechtmäßigen Einwohnern vorenthaltene Stadt. Rechtmäßige Besitzer aber wären die als Flüchtlinge theils in Rom, theils in anderen Städten, theils im Lager der Kaiserlichen vor Florenz befindlichen Bürger, welche in ihren Besitz wieder eingeführt werden müßten. Diese Auffassung machte sich in der Folge sogar der König von Frankreich zu eigen, eine Perfidie, welche ebenso jämmerlich erscheint, als der Verrath, den er in Cambray übte. Denn der Papst dachte wirklich so, dem Kaiser stand jede Anschauung offen, er hatte sich zu nichts verpflichtet, bei Franz dem Ersten aber war es eine Bemäntelung seiner Schwäche, die er nicht durch eine solche Verleugnung seiner Freunde hätte noch erbärmlicher erscheinen lassen sollen.

Es lag im Interesse des Kaisers, nun, da die Bekämpfung der Stadt einmal übernommen war, Alles in Bewegung zu setzen um sie durchzuführen. Den Genuesen wird verboten, mit Florenz Handel zu treiben. Damit war der größte Theil

der Zufuhr abgeschnitten. Der Herzog von Ferrara muß die im florentinischen Heere befindlichen angeworbenen Ferraresen zurückrufen. Er muß Oranien, der sich in Bologna über unzureichende Mittel beklagt, mit Artillerie beistehen. Er gab ihm Kanonen, die er 1527 von Bourbon erhalten, weil sie diesen auf dem Marsche behinderten. Mit 8000 Mann neuer Truppen nebst 25 Kanonen schwersten Kalibers, die mit ungeheurer Mühe mitten im Winter jetzt über die Apenninen geschafft werden, kommt Oranien von Bologna im Lager wieder an. Die Cardinäle selber hatten ihre Maulesel als Lastthiere hergeben müssen. Sobald er zurück ist, wird das Bombardement fortgesetzt. Am 19. und 21. November beschießen die Kaiserlichen San Miniato vom Morgen bis in die Nacht. Ihre Kugeln bleiben ohne Erfolg. Am 1. December aber gelingt es, den Thurm in Brand zu schießen.

Er brennt die ganze Nacht hindurch; das Holzwerk darin verzehrt sich und die Wollsäcke gehen in Flammen auf. Unverzüglich aber wird der Schaden ausgebessert und das Feuer von seiner Spitze wieder aufgenommen. Dagegen am 6. December ein bedeutender Verlust. La Lastra auf der Straße nach Pisa wird erstürmt und 200 florentinische Bürger verlieren das Leben dabei. Am 11ten dagegen ein Ausfall. Um Mitternacht verlassen 600 Mann die Stadt. Sie haben, um sich im Dunkel zu erkennen, die Hemden über die Panzer gezogen. San Miniato gegenüber wird das Lager der Italiener angegriffen, und während die Florentiner keinen Mann verlieren, werden 200 Feinde zusammengehauen. Die kaiserliche Armee war den Nationen nach getrennt: Spanier, Deutsche und Italiener lagen in abgetrennten Verschanzungen. Und zu

derselben Zeit schlägt Ferruccio, der Befehlshaber der städtischen Armee außerhalb der Mauern, dem es oblag, die Straße nach Livorno offen zu halten, den Feind so glücklich in offener Schlacht, daß er eine ganze Abtheilung vernichtet und sechs Fahnen erbeutet.

Immer noch aber war der Kampf eine Kette einzelner Scharmützel. In der zwischen Florenz und dem Meere gelegenen Gegend, nördlich vom Arno, hatten die Bürger freie Hand. Das eigentliche Florenz war nicht eingeschlossen. Die jungen Leute gingen da auf die Jagd und stiegen die Höhen von Fiesole hinauf, ohne dem Feinde zu begegnen. Und selbst gegen San Miniato und die südliche Stadt, in der Malatesta's Sitz und die Quartiere der fremden Truppen lagen, kein planmäßiges Verfahren. Man bombardirte einen Tag, schwieg dann wieder und begann gelegentlich von Neuem. Die Zufuhr ins Lager wurde auf den unergründlichen Wegen immer schwieriger und das Geld ging oft auf die Neige, während in Florenz Alles im Ueberfluß war. Und so, indem die Eifersucht der drei Nationen in der Armee des Prinzen hinzukam, die zu gegenseitigem innerlichen Kampfe geneigter waren als zum Angriff gegen Florenz, erschien die Stadt in jeder Beziehung dem Feinde überlegen, und je länger sich die Belagerung hinzog, um so vortheilhafter gestaltete sich ihre Lage. Frankreich gab verstohlen wieder die besten Versprechungen. Nur seine Söhne wolle der König zurückhaben und auf der Stelle werde er zu Hülfe erscheinen. Ferrara und Venedig machten ähnliche Zusicherungen. Der Kaiser, der seine Armee anderweitig gebrauchte, ward ungeduldig. Der Papst sah den Moment kommen, wo kein Geld mehr für Oranien aufzutreiben war;

denn daß er die sämmtlichen Kosten des Krieges trug, verstand sich von selber.

Clemens, so sehr er zum Aeußersten entschlossen war, brach deshalb auch jetzt noch nicht ganz und gar mit der florentinischen Regierung. Er hielt immer einen Finger ausgestreckt. Ein stiller Wechsel von gegenseitigen Vorschlägen hörte nicht auf. Nicht nur, daß je schlechter es mit der Belagerung ging, um so freisinniger wieder von Verfassung und dergleichen gesprochen wurde, sondern sogar vergrößern wolle er das Gebiet der Republik, wenn man sich mit ihm verständigte. Cervia und Ravenna sollten dazu geschlagen werden, ein meisterhafter Schachzug, um Venedig mit Florenz zu entzweien, wie denn auch, sobald es verlautet, der venetianische Gesandte nicht verfehlt, seine Regierung darauf aufmerksam zu machen. Doch wurde dies tief im Geheimen betrieben. Die öffentliche Meinung war für Kampf auf Leben und Tod, und der neue Gonfalonier, welcher am 1. Januar 1530 eintrat, der Mann, diesen extremsten Gedanken festzuhalten: Rafael Girolami, aus einer der ältesten Familien stammend, ehemaliger Pallesche, jetzt aber bitterster Feind der Medici, eine rasche gewandte Natur, beim Volke beliebt seiner glänzenden Gaben wegen, der einzige von den vier nach Genua geschickten Gesandten, der sich augenblicklich in Florenz wieder eingestellt hatte.

Girolami wäre vielleicht im Stande gewesen Florenz zu retten. Die Abhängigkeit aber, in der er als Gonfalonier gehalten wurde, war zu groß, als daß auch der genialste Kopf in dieser Stellung jetzt noch etwas hätte erreichen können. Ein Staatsmann der an der Spitze der Regierung steht, muß in gewissen Dingen aus freiem Ermessen handeln und jede Mit-

wissenschaft ausschließen dürfen. Das Consiglio aber mischte sich in Alles, und die Leute, durch welche die Majoritätsbeschlüsse zu Stande kamen, urtheilten weder nach festen Regeln, noch oft genug nur auf Grund klarer Kenntniß. Den Beschlüssen mangelte das Gepräge, das dem Worte eines aus sich handelnden Alleinherrschers Wirksamkeit giebt. Wo ein Einziger fest sagt was er will, fühlt das Volk daß eine Nöthigung eintritt, entweder zu gehorchen oder sich aufzulehnen, wo eine Majorität befiehlt, weiß jeder daß am nächsten Tage der Beschluß wieder aufgehoben werden kann. Dadurch im Schooße des Consiglio ein ewiges Hin- und Herreden, die Meinung wechselt, die Eifersucht ruht niemals, das Mißtrauen hält ewig seine Augen offen, und der Gonfalonier, statt den Ausschlag zu geben, unterliegt dem Willen der aus zufälligen Ursachen heute so, morgen anders gestimmten Bürgerschaft. Und das schlimmste: dieser bürgerlichen vielköpfigen Regierung gegenüber befand sich innerhalb der Mauern trotzdem eine unabhängige Macht, alleinstehend, ohne Controle im Einzelnen, und mit Plänen im Kopfe zu deren Geheimnissen Keiner den Schlüssel besaß: Malatesta Baglioni.

Als der Sohn des Herzogs von Ferrara den Oberbefehl niedergelegt hatte forderte Malatesta dessen Stellung für sich und erhielt sie. Die Gestalt Malatesta's steht immer wie der Schatten eines Teufels im Hintergrunde wenn vom Untergange der florentinischen Freiheit erzählt wird. Das aber kann man ihm nicht vorwerfen, daß er einen arglosen Freund betrogen.

Diese Herren vom militärischen Metier waren damals alle so. Nicht an Malatesta, sondern an dem System ging Florenz zu Grunde, dessen Vertreter er war. Man hielt ihn für nichts

Besonderes. Was die Bürgerschaft bewogen hatte ihr Vertrauen in ihn zu setzen, war die Berechnung seiner politischen Lage. Das Schicksal Malatesta's hing mit dem von Florenz zusammen. Er war ein Sohn jenes Baglioni, dem Machiavelli einst zum Vorwurf gemacht daß er Giulio den Zweiten mit den Cardinälen nicht gefangen nahm, und der später von Leo dem Zehnten nach Rom gelockt und dort enthauptet wurde. Der Sohn eines solchen Mannes, glaubte man, werde nie zu den Medici Vertrauen haben, am wenigsten zu Clemens, unter dessen Beirath Leo gehandelt. Es war bekannt daß in Rom nur die Gelegenheit erwartet wurde, um aus Perugia die Baglioni zu entfernen wie die Bentivogli einst aus Bologna. Alle die kleinen Tyrannen sollten in den Städten des Kirchenstaates entwurzelt und beseitigt werden. Das hatte Malatesta zu erwarten, mochte man ihm vom Vatican aus für den Moment noch so günstige Bedingungen stellen. Dagegen, war in Florenz die Freiheit von Bestand, so gewann er einen Rückhalt dadurch Rom gegenüber, den keine Freundschaft der Päpste gab.

Dennoch mißtraute man ihm. Denn auch für den entgegengesetzten Fall war die Rechnung einfach. Diesen Fall aber hatte man in Florenz mit weniger kaltem Blute vor Augen als Malatesta selbst. Er muß schon zu einer Zeit daran gedacht haben, sich für jeden möglichen Ausgang den Rückzug zu decken, wo den Florentinern diese Politik seinerseits noch nicht in so hohem Grade für ihn geboten däuchte. Es bedarf um Malatesta's Stellung aufzufassen keiner Enthüllungen oder Erwägung absonderlicher Charaktereigenschaften des Mannes. Er mußte wenn er sich mit dem Papste verständigen wollte, diesen nur an der Stelle packen wo er sich

halten ließ. Clemens hatte Oranien Versprechungen gemacht, von denen er wußte, daß der Prinz sie mit Gewalt würde zur Erfüllung bringen können. Nahmen die Kaiserlichen Florenz ein, so konnte Oranien mit den Bürgern ohne den Papst unterhandeln, und wer weiß, wozu man sich aus Haß gegen die Medici und in Hoffnung einstiger besserer Wendung entschlossen hätte. Deshalb die Bemühungen des Papstes, mit den Bürgern zu unterhandeln. Und hier fand Malatesta seine Stellung. Unter allen Umständen mußte er verhindern, daß die Stadt in fremde Gewalt käme. Darin liegt noch keine Verrätherei. Aber auch das war nothwendig, daß wenn Florenz so weit gebracht worden wäre, Oranien nicht länger Widerstand leisten zu können, er selbst innerhalb der Mauern noch ungeschwächt genug dastände um dessen Einzug zu verhindern. Dazu aber mußte er seine Soldaten schonen. Darin liegt das Verächtliche seines doppelten Spieles. Günstige Ausfälle waren möglich, die er aus dieser Rücksicht entweder verhindert oder mit zu wenig Nachdruck ausgeführt hat. Sobald er merkte daß auf Frankreich, Ferrara und Venedig nicht mehr zu hoffen sei, kam es ihm nicht mehr darauf an, den Widerstand der Florentiner zu verstärken und seine Leute in Gefechten aufzureiben, deren günstiger Erfolg sogar ihm jetzt keinen Nutzen brachte.

Und so kann man sagen, Malatesta habe diejenigen, denen er treuen Dienst geschworen, verrathen und betrogen, während man den Bürgern den Vorwurf nicht ersparen darf, daß sie zugleich sich selbst verrathen und betrogen haben, indem sie einem Manne, den sie so wohl durchschauten, die Macht einräumten die ihnen endlich über den Kopf wuchs.

Am 26. Januar 1530 wurde ihm das oberste Commando übertragen. Vor dem Regierungspalaste geschah die feierliche Handlung. Der Marmorlöwe an der in den Platz hereinragenden Rednerbühne, wo die Signorie ihren Sitz hatte, trug einen goldenen Kranz, die bewaffneten Bürger erfüllten den freien Raum umher, Malatesta erschien mit einer Medaille am Barette, auf der das Wort Libertas stand, und empfing vom Gonfalonier, der eine schwungvolle Rede hielt, den Commandostab. Den die Ceremonie unterbrechenden Regenschauer legte man je nachdem zum Heil oder Unheil aus. Kaum 10,000 Mann waren die Miethstruppen stark, wofür jedoch Malatesta eine Bezahlung bezog als wären es 14,000; ebenso hoch etwa mag sich die Zahl der bewaffneten Bürger belaufen haben. Fortwährender Ab- und Zuzug veränderte diese Zahlen. Bald kommen aus den aufgegebenen kleineren Festungen die Mannschaften in die Stadt, bald verschwinden Soldaten oder Bürger ins feindliche Lager. Doch auch von außen präsentiren sich Ueberläufer. Im Ganzen wuchs die Zahl der Kämpfenden langsam, während im Lager eine constante Erhöhung der Streitkräfte in großartigerem Maßstabe stattfand. Der Papst ließ werben was nur irgend aufzutreiben war. Die vom Kaiser aus Bologna geschickten Truppen waren besonders deshalb wichtig, weil ein Theil aus alten, kriegserfahrenen Spaniern bestand.

Ende Januar traten in der Stadt die ersten Zeichen zu Tage, welche die Nothwendigkeit einer Entscheidung andeuteten: das Fleisch begann knapp zu werden. Dagegen fehlte im Lager Brod und Wein. Vieh ließ sich draußen eher zutreiben, aber die beladenen Wagen blieben stecken. Zu dieser Zeit setzten sich die Kaiserlichen endlich auf dem nördlichen Ufer des Arno

fest. Maramaldo, ein berühmter neapolitanischer Soldat, führte 2000 von den aus Bologna gekommenen Spaniern über den Fluß. Keineswegs war damit die Stadt völlig eingeschlossen, aber die Zufuhr mußte vorsichtiger hineingeschafft werden. Varchi bemerkt jedoch, wie weder der beginnende Mangel noch der Fortschritt in den Bewegungen des Feindes Einfluß ausgeübt habe auf die Stimmung der Bürgerschaft. Niemand, erzählt er, hätte dem Leben in den Straßen nach geglaubt, daß man sich in einer belagerten Stadt befinde. Geld im Ueberfluß, wenn auch bei ungeheurer Steuerlast, zu denen Michelangelo für sich allein 1500 Ducaten zuzuschießen hatte. Erhebend wirkte der Geist versöhnender Freundlichkeit im Verkehr, wie er niemals in Florenz erlebt worden war. „Arm aber frei" war überall mit Kohle oder Kreide an die Häuser angeschrieben. „Laßt das bis die Gefahr vorüber!" war der allgemeine Einspruch wo Streit auftauchte. Dabei ununterbrochenes Arbeiten an den Befestigungen, denn Anzeichen waren vorhanden, daß bald größere Truppenmassen ans diesseitige Ufer geschafft werden würden, und hier hatte bis dahin für die Vertheidigungswerke weniger geschehen können.

Allmählich wird nun auch auf der nördlichen Seite die Umzinglung vollbracht. Am 13. Februar langen deutsche Landsknechte unter dem Grafen von Lodron im Lager an, Truppen, welche durch den Frieden mit Venedig in der Lombardei entbehrlich geworden waren. Sie fassen Posto am nördlichen Ufer, wo sie eine Batterie von 22 Kanonen errichten. Von jetzt ab ist nicht blos San Miniato das Ziel der kaiserlichen Geschütze. Und am 2. Februar bereits, wo die Verbindung mit Pisa und Livorno noch weit freier war als nach der Ankunft der Deut-

schen, hatte der venetianische Gesandte nach Hause berichtet, das Fleisch sei so rar daß bald überhaupt keins mehr aufzutreiben sein würde.

In Anbetracht der wachsenden Gefahr beschließt die Regierung 5600 Handwerker und 6000 Landbewohner zu bewaffnen, und 15 der Verbindung mit den Medici nicht ganz unverdächtige Bürger ins Gefängniß zu setzen. Man wird diese Maßregel nur natürlich finden, wenn man die oft erstaunlich geniale Art und Weise kennt, mit der trotz aller Vorsicht Nachrichten über die geheimsten Pläne der Regierung ihren Weg zu den Florentinern ins Lager fanden, die dort in reichlicher Anzahl den Sieg des Papstes erwarteten. Papst und Kaiser weilten noch immer in Bologna. Clemens hatte sich im Jahre 1527 durch Tribolo, einen Bildhauer und Schüler Michelangelo's, ganz im Geheimen eine plastische Nachbildung von Florenz anfertigen lassen, welche die Stadt bis auf die einzelnen Häuser erkennen ließ. Daran studirte er die Ereignisse. Am 24. Februar wurde dem Kaiser die Krone aufs Haupt gesetzt. Der Frühling brach ein. Für die Belagernden gestaltete sich Alles von Tage zu Tage günstiger; innen aber begannen die Bürger zu fühlen, daß bei all der erfrischenden Begeisterung die Luft schwül sei und daß ein entscheidender Schlag geführt werden müsse.

3.

Anfang März zieht der Kaiser nordwärts, während Clemens nach Rom zurückkehrt. So völlig ausgebeutelt, daß er nicht im Stande ist den Sold für die Armee aufzutreiben. Die Zahl der in der Stadt eintreffenden Ueberläufer wächst

in Folge dessen, aber das Fleisch ist beinahe verschwunden und Krankheiten nehmen überhand. Im April sind die 10,000 Mann Malatesta's auf die Hälfte zusammengeschmolzen, während im Ganzen vom 15. März bis zum 15. April 5800 Personen zu Grunde gehen. Kämpfen wollen die Bürger und bestürmen Malatesta, sie hinauszuführen. Die Kaiserlichen aber weichen jedem Zusammentreffen aus. Wenn die Florentiner bis dicht an ihre Schanzen kommen und sie herausfordern, rufen sie höhnisch herunter, es fiele ihnen nicht ein sich mit ihnen zu schlagen. „Hunger sollt ihr leiden," riefen sie, „bis ihr euch wie Hunde am Strick führen laßt!"

Michelangelo war um diese Zeit Tag und Nacht auf San Miniato in Thätigkeit. Er erlebte, daß Mario Orsino, der ihm zuerst ausgesprochen daß Malatesta ein Verräther sei, dort von einer feindlichen Kugel getödtet ward. Die ganze Stadt erlebte es mit ihm. In solchen Zeiten, wo der Mensch das höchste Gut vertheidigt, fließen alle privaten Schicksale zusammen in das große allgemeine Gefühl das Jeder theilt, wie auf einem brennenden Schiffe Alle derselbe Pulsschlag zu verbinden scheint. Keiner empfindet da, was nicht dem Anderen im gleichen Momente das Herz erschütterte. Alle die Uebergänge von der trübsten Besorgniß zur Hoffnung, und von der rückwärts wieder in das alte Elend, Momente, über die die Briefe Capello's nach Venedig Tag für Tag Rechenschaft geben, muß Michelangelo durchgemacht haben wie die anderen Bürger, und die allgemeine Geschichte enthält die seine, auch ohne daß er besonders genannt zu werden brauchte.

Altgeworden aber bei ununterbrochener Beschäftigung mit der Kunst, war es ihm unmöglich sich der gewohnten Thätig-

keit ganz zu enthalten. Es gab Tage, an denen die Gefahr für San Miniato weniger dringend erschien, diese verbrachte er in der Stille bei seinen Marmorfiguren. Während er draußen gegen die Medici kämpfte, arbeitete er hier an den Grabmälern weiter, heimlich, weil es ihn in Verdacht der Anhängerschaft hätte bringen können wenn er kein Geheimniß daraus gemacht. Aber auch die Fortsetzung dieser Arbeit darf vielleicht als ein Beweis angesehen werden, daß er in der Tiefe seines Herzens weniger hoffnungsvoll von der Zukunft dachte, als er auf der öffentlichen Straße zeigen durfte, und sich den Illusionen nicht hingab, mit denen die Herren im Palaste so gern Tag für Tag ihre Sorgen hinwegverhandelten.

Daneben malte er endlich einmal wieder, nachdem er beinahe zwanzig Jahre keinen Pinsel angerührt, denn seit der Beendigung der Sistina scheint er das völlig aufgegeben zu haben. Jetzt begann er das für den Herzog von Ferrara bestimmte Gemälde, Leda mit dem Schwan, in Temperafarben, nachdem er zuerst einen Carton gezeichnet. Dieser soll in England befindlich sein, doch habe ich ihn dort nicht gesehen. Auch das Original, von dem Einige behaupten, daß es Ludwig der Dreizehnte habe verbrennen lassen, soll in traurigem Zustande dahin gerettet sein. Dagegen giebt es alte Stiche und Copien, von denen einige schon in der frühesten Zeit angefertigt worden sind. Leicht zugänglich ist die auf dem Museum in Dresden, groß, kräftig und wohlerhalten, vielleicht von der Hand eines niederländischen Malers, und ganz geeignet, eine Vorstellung von der Zeichnung und der Malerei zu geben.[55]

Ich will das Bild hier nicht beschreiben. Wie es Dinge giebt, die nur gesagt werden können, ohne eine Darstellung im

Bilde zu ertragen, so giebt es Gemälde, die keine Beschreibung dulden, weil das, was wir auf ihnen sehen, sich zu verwandeln scheint indem es genannt wird. Nur das sei gesagt: während die anderen Künstler, wenn sie Leda mit dem Schwane malten, nichts zu geben vermochten, als den reizenden Körper einer Frau zu der ein Schwan sich spielend herandrängt, so daß, wenn das antike Märchen verloren wäre, sich dessen tieferer Inhalt aus ihren Compositionen kaum errathen ließe, läßt Michelangelo die Gestalt der Leda und das Ereigniß, dem sie unterliegt, so groß, so historisch im höchsten Sinne erscheinen, daß man erstaunt über seine Fähigkeit, sowohl die Dinge aufzufassen, als sie wiederzugeben. Keine seiner Frauen hat etwas so durchaus Colossales als diese Leda. Wie eine gestreckte Riesin liegt sie da, und das träumerisch starr auf die Brust gesenkte Auge scheint in Einem ahnungsvollen Blicke all das ungeheure Unheil im Geist zu erblicken, das ihre Schwanenbrut über Troja und Griechenland gebracht hat. Schön genug ist sie, um die Mutter der Helena zu sein und der ungleichen Zwillingsbrüder Kastor und Polydeukos, die alle drei die Kinder dieses Augenblickes sind. Niemand denkt an deren Heldenleiber, der Correggio's und der anderen Maler Darstellungen dieser Scene vor Augen hat, bei denen die Herabkunft Jupiters in Gestalt eines Schwanes das Ueberwältigende verliert und in graziös genrehafter Weise ausgebeutet wird. Wie ein schneeweißes Wolkengebirge, das auf eine Kette von irdischen Bergen sich herabdrängt, kommt Michelangelo's Schwan hernieder. Das fühlt man, so lange er an dem Bilde gemalt hat, war sein Geist weitab von Florenz, versenkt in die Gedanken der alten Griechen, und befreit von der Last der Ereignisse, die sonst

mit gleichmäßig düsterem Druck allüberall sich aufdrängend ihn belasteten.

Manchmal überflog dennoch ein Lichtglanz ächter Hoffnung die Stadt. Zu Ostern schien ein Umschwung ihres Schicksals einzutreten. Wie Glück und Unheil sich an bestimmte Gestalten zu ketten pflegen, mit deren Auftreten sie sich einstellen, so schien der verderbenbringenden Anwesenheit Malatesta's gegenüber jetzt außerhalb der Mauern ein anderer Mann als der Träger des Heils und der Rettung für Florenz erschienen zu sein, Francesco Ferrucci. Neben Michelangelo der idealste Charakter der in jenen Kämpfen sich hervorthat, und weil er jung und stark war und so elend umkam, beinahe glänzender noch als dieser. Ein Mann, dessen Namen heute noch jedes Kind in Florenz kennt und dessen Marmorstatue dort neben Dante's, Michelangelo's und anderer großer Bürger Standbildern aufgestellt worden ist.

Ferrucci stammte aus einer Familie, deren kriegerische Tüchtigkeit seit Generationen anerkannt war. Im Jahre 28 kehrte er als der einzige von den höheren Officieren nach Florenz zurück, die mit der französischen Armee unter Lautrec nach Neapel gezogen waren. Die andern alle und zwei Drittel der florentinischen Truppen blieben dort als Opfer der Pest. Die Uebriggebliebenen wußte Ferrucci so geschickt nach Toscana zu führen und sich durch strenge Mannszucht solches Ansehn zu gewinnen, daß er von der Regierung von Posten zu Posten befördert, endlich im Jahre 29 das Obercommando in Empoli erhielt, einem zwischen Florenz und Livorno gelegenen höchst wichtigen Platze, über den die Zufuhr an Schießpulver und Fleisch in die Stadt gelangte. Von hieraus beschloß er jetzt

auf eigene Faust andere Pläne zu verfolgen, als Malatesta und die Herren von der Regierung selber jemals im Sinne hatten, und deren Anfang war, daß er Volterra, das sich eben jetzt gegen die Florentiner empört und dem Papste ergeben hatte, wieder eroberte.

Er verlangte Verstärkung aus Florenz. 500 Mann zu Fuß gehen mitten zwischen den feindlichen Lagern durch zu ihm ab und erreichen unter fortwährendem Kampfe mit 500 kaiserlichen Reitern ihr Ziel so gut, daß, während sie selbst nur vier Mann und einen ihrer Hauptleute einbüßen, der Feind mit einem Verlust von 80 Reitern und drei Hauptleuten die Verfolgung aufgeben muß. Ja, hätten sie die 200 berittenen Florentiner, berichtet Capello, welche zu gleicher Zeit die Stadt verließen um auf anderen Wegen in Empoli einzutreffen, bei sich gehabt, so wäre die gesammte feindliche Cavallerie zu Grunde gegangen.

Am 24. März war das geschehen, am 29sten bereits hatte man in Florenz die Nachricht von der Einnahme von Volterra. 400 Spanier waren dort zusammengehauen worden, und die von den Genuesen dem Papst gesandte schwere Artillerie erbeutet. Zu gleicher Zeit treffen Briefe aus Frankreich ein, der König werde binnen wenigen Tagen seine Söhne zurückerhalten und dann auf der Stelle den Florentinern zu Hülfe kommen. Und nicht genug damit: im Lager draußen gährt es schon lange, die von Rom einlaufenden Gelder reichen nicht zu, zwischen den verschiedenen Nationalitäten kommt es zu Reibungen, jeder Theil glaubt sich hintangesetzt, und als am 1. Mai auch hier die Einnahme von Volterra ruchbar wird, und obendrein, ganz Toscana ringsum werde in kurzer Zeit

zu Gunsten der Florentiner sich erheben, rebelliren die Spanier, nehmen die gesammten Geschütze als Unterpfand für nicht empfangenen Sold in Beschlag und wollen abziehen. Mit Mühe beruhigt sie der Prinz durch eine Abschlagzahlung. Am folgenden Tage weiß man in der Stadt, die berittenen Edelleute hätten das Lager verlassen um nach Neapel zu ziehen, wo die Türken mit ihrem lang erhofften Angriffe endlich Ernst gemacht. Man hegt die feste Ueberzeugung, in 14 Tagen werde die übrige Armee dahin nachfolgen und Florenz den Jammer los sein.

Dabei aber steigt die Sterblichkeit von Tage zu Tage. Aus den geringsten Materialien schon wird Brod gebacken, weil kein Weizen mehr vorhanden ist. Oel und Wein fehlen gänzlich; Pferde, Esel und Katzen werden geschlachtet. Die guten Nachrichten aber helfen über jede Entbehrung hinaus. Verstärkungen an Ferrucci gehen ab, 6000 Mann beschließt man für ihn anzuwerben, und die Kaiserlichen selbst liefern die beste Mannschaft dazu. Die Kampflust nimmt in einem Grade Ueberhand, daß, sosehr Malatesta widerspricht, zum 5. Mai ein Ausfall in großem Maßstabe stattfinden soll. Der Feind war natürlich vorher davon unterrichtet. 3000 Mann stürmen die feindlichen Laufgräben am südlichen Ufer, so heftig wird gekämpft, daß die Truppen von jenseits zu Hülfe gerufen werden müssen, während sich auf Seiten der Florentiner Malatesta selbst ins Gewühl stürzen will und nur mit Mühe von den Seinigen, weil er alt und kränklich war, zurückgehalten wird. Gegen Abend giebt er das Zeichen zum Rückzug. Einer seiner besten Officiere, der statt seiner das Commando führte, war tödtlich verwundet. Im Uebrigen verlor der Feind mehr Leute als die Florentiner. Hätte man alle Kräfte darangesetzt, wurde

hinterher geurtheilt, so wäre das Lager erobert und der Feind vernichtet worden.

Die von Ferrucci einlaufenden Nachrichten indessen gaben Trost für das, was bei diesem Kampfe nicht erreicht worden war. Jetzt erst lernte man in seinem ganzen Umfange schätzen, was durch die Einnahme von Volterra von ihm gewonnen und, in Bezug auf den Feind, vereitelt worden war. In Volterra hatte sich eine aus Palleschen gebildete Armee vereinigen sollen, die mit den dort unter Maramaldo liegenden Spaniern zusammen gegen Pisa, Pistoja und Arezzo, wo die Citadelle noch immer florentinisch war, operiren sollte, während Florenz unterdessen eng umzingelt blieb. Mit Volterra war das Centrum dieser beabsichtigten Unternehmung fortgenommen. Statt die andern Plätze anzugreifen, mußte der Feind den hauptsächlichsten jetzt erst wieder zu gewinnen suchen, den Ferrucci nun so rasch er konnte zum Widerstand rüstete. Wein, Oel und Getreide war im Ueberfluß gefunden worden, Geld wußte er zu schaffen und an Mannschaft fehlte es nicht. Alles deutete den glänzendsten Erfolg an.

Florenz dagegen war vom 12. Mai an vollständig eingeschlossen. Mit den 200 Hammeln, welche an diesem Tage noch eingetrieben wurden, gelangte das letzte Fleisch in die Stadt. Trotzdem wird am 15ten der Jahrestag der wiedergewonnenen Freiheit mit prachtvoller Feierlichkeit begangen. Im Dom hält nach der Messe Baccio Cavalcanti, einer der eifrigsten Bürger, eine schwungvolle Rede, deren Schluß Freiheit oder Tod war. Am folgenden Tage leisten auf dem Platze vor der Kirche San Giovanni unter dem Vorsitz der Behörden alle Bürger, Mann für Mann, den Schwur, treu

der Regierung siegen oder sterben zu wollen. Dazu neue Steuern. Was an deponirten Capitalien vorhanden ist, Stiftungen, geistliche Güter, Gelder der Hospitäler und Zünfte wird mit Beschlag gelegt.

Aber mitten hinein jetzt in diese Begeisterung der Umschlag des Glückes.

Ferrucci hatte, als er nach Volterra zog, einen als tapferen Mann bekannten florentiner Bürger als Commissar in Empoli zurückgelassen. Ebenso zuverlässig schienen diejenigen, welche er ihm beigeordnet. Dennoch gelingt es den im kaiserlichen Lager befindlichen Florentinern, sie zum Verrath zu bewegen. Am 28. Mai wird Empoli von den Spaniern eingenommen und geplündert, und zwei Tage darauf schon müssen die Bürger von Florenz die edlen Frauen und Jungfrauen, von denen Ferrucci gesagt, sie allein würden Empoli vertheidigen können, drüben auf den Wällen des Lagers erblicken, wo sie ihnen zum Hohn ausgestellt werden. Zu derselben Zeit fällt durch Verrath die Citadelle von Arezzo. Aus Frankreich hört man, dem Könige würden die Söhne nicht eher zurückgegeben werden als bis Florenz erobert sei. Und während zu alledem die Noth um Essen und Trinken täglich steigt, werden den Kaiserlichen die in Empoli erbeuteten 12,000 Scheffel Korn und 3000 Anker Wein zugeführt. Erbärmliches Brod, und Wasser als Getränk dient den Bürgern zur Nahrung. Kein Gedanke mehr an Einfuhr. Die Straßen voll Leichen. Statt des Einfalls der Türken in Neapel die Rückkehr der kaiserlichen Reiterei ins Lager. Und im Hause Malatesta's plötzlich das Auftauchen eines Vertrauten des Papstes mit Vermittelungsvorschlägen. Darauf aber zur Antwort: an die

Regierung der Stadt möge sich Clemens wenden; weder durch eigene Gesandten, noch durch Malatesta trage man Lust, zu unterhandeln. Alle Hoffnung beruhte auf Ferrucci, der in Volterra Maramaldo gegenüber stand.

Zu diesem stießen nun die Spanier, welche Empoli genommen hatten, und eine Abtheilung aus dem Lager unter dem Marchese del Guasto. Am 12. Juni langen diese Verstärkungen an. Ermüdet vom Marsche lagern sie sich vor Volterra, ohne für die gehörigen Verschanzungen Sorge zu tragen. Auf der Stelle greift Ferrucci an, vor der Uebermacht aber muß er sich wieder zurückziehen. Am folgenden Tage errichtet del Guasto die Batterien, am dritten stürmt er. Ferrucci aber, obgleich zweimal verwundet, läßt sich in einer Sänfte hinaustragen und die Spanier werden zurückgeschlagen. Am nächsten Tage empfängt del Guasto vier neue Kanonen und eröffnet nun aus 14 Geschützen das Feuer. Wiederum stürmen die Spanier, wiederum der im Fieber liegende Ferrucci mitten im Gewühl. Nicht nur mit Waffen vertheidigt sich die Stadt, siedendes Oel und Körbe voll Steine werden den Stürmenden entgegengeschleudert, und so verheerende Wirkung hat diese Abwehr, daß die Belagernden am nächsten Tage mit einem Verlust von 600 Mann abziehen.

Damit aber ist Oranien nicht einverstanden; er sendet del Guasto 2000 Mann Infanterie und entsprechende Reiterei mit dem Befehl entgegen, die Stadt unter jeder Bedingung zu nehmen. Die Florentiner, ermuthigt durch die Erfolge Ferrucci's und durch die Schwäche der Armee vor der Stadt, wagen einen Ausfall, erklettern die Wälle des Lagers, hauen 500 Landsknechte zusammen und ziehen sich mit einem Verlust

von kaum 50 siegreich wieder zurück. Zu derselben Zeit wirft Ferrucci den Marchese del Guasto zum drittenmale von den Mauern Volterra's und abermals wird hier die Belagerung aufgehoben. Der Verlust der Spanier ist groß. Der Papst, der alle seine Schätze verkauft und versetzt hat, kann kein Geld mehr schaffen, während die Bürger immer noch goldene und silberne Gefäße finden, die in die Münze wandern. Auf beiden Seiten wurde mit den letzten Kräften gearbeitet.

Der Juli brach ein. Man muß Florenz kennen, wie es in der heißen Jahreszeit rings von Bergen umgeben daliegt, tief, wie im Grunde eines Kessels, und ohne einen kühlenden Luftzug die Gluth der wolkenlosen Tage aufsaugend. Der im Winter reißende Arno wird dann flach und hat mitten in seinem Bette sandige Inseln. Wie im schleichenden Fieber athmeten die Menschen und lechzten nach Stärkung. Jeder Bissen war kostbar. Zuerst werden die Frauen, die von ihrem schlechten Rufe leben, aus den Mauern gestoßen. Dann die Landbewohner, die in die Mauern geflüchtet waren. Die Dächer werden abgedeckt, weil Brennmaterial mangelt. Verzweifelte Entschlüsse fangen an aufzudämmern. Lorenzo Soderini, überführt, mit dem Lager in Verbindung zu stehen, einer der vornehmsten Männer, wird gehangen und das Volk geräth dennoch fast in Aufruhr, weil es ihn lieber lebendig zerreißen wollte. Aus aller Krankheit wird jetzt die Pest. Schon ist es soweit gekommen, daß man als einzigen Erfolg das ins Auge faßt, nicht von Malatesta lebendig dem Feinde in die Gewalt gespielt zu werden. Ferrucci wird zum Oberbefehlshaber sämmtlicher Truppen ernannt und ihm anbefohlen, auf Florenz loszumarschiren. Beim geringsten Zeichen seiner Nähe

wollen dann die Bürger aus den Thoren brechen. Die Kaiserlichen werden von zwei Seiten angegriffen. Bis zum letzten Blutstropfen wird gekämpft. Unterliegt man, so tödten die zur Bewachung der Mauern Zurückgebliebenen die Frauen und Kinder, stecken die Stadt in Brand und stürzen sich dem Feinde entgegen, damit, so lautet das Ende des Beschlusses, nichts übrig bleibe von Florenz als die Erinnerung an die Seelengröße derer, die als unsterbliches Beispiel allen denen vorleuchten werden, die für die Freiheit geboren sind und sie bewahren wollen.

4.

Am 14. Juli empfängt Ferrucci die Botschaft der Regierung. Zwei junge Florentiner, die verkleidet Nachts sich durch das kaiserliche Lager geschlichen, überbringen sie ihm. Er beschließt, sofort nach Pisa aufzubrechen und von da Florenz zu erreichen. Volterra, Pisa und Florenz bilden ein gleichseitiges Dreieck, dessen südliche Spitze Volterra ist. Jede Stadt von der anderen zwei bis drei Tagemärsche entfernt. Von Volterra gleich in nordöstlicher Richtung direct auf Florenz loszugehen, war nicht thunlich, denn das gebirgige, zerrissene, den Florentinern feindliche Gebiet von Siena wäre zu durchschreiten gewesen. Ferrucci mußte über das in nordwestlicher Richtung am Meere gelegene Livorno nach Pisa zu gelangen suchen, das nicht weit von Livorno abliegt. Von da sich direct nach Osten wendend und im Thale des Arno marschirend, würde er Florenz am raschesten erreicht haben. Die Mitte dieses Weges aber bildete das nun verlorene Empoli. Es mußte ein anderer Weg gefunden werden.

Nach Pisa schlug sich Ferrucci durch. Es war den Spaniern unmöglich, ihm den Weg zu verlegen. Glücklich angekommen aber fällt er jetzt der in Volterra mit Gewalt überwundenen Krankheit aufs Neue zum Opfer und so werden 14 kostbare Tage verloren. Das Geld geht ihm aus und die Truppen rebelliren. Mit furchtbarer Strenge vom Krankenbette aus commandirend, treibt er von den Pisanern die nöthigen Summen ein. Soweit ging Ferrucci, daß er einen Bürger, welcher behauptet hatte, er wolle lieber verhungern ehe er das Geld gäbe, festnehmen und ihm kein Essen verabreichen ließ, bis die Verwandten die Summe erlegten. Mit ungeheurer Energie rüstete er für den Zug nach Florenz, den er, nach schwerer Krankheit endlich wieder hergestellt, am letzten Juli antrat.

Mit der Wiedereinnahme von Empoli konnte man sich nicht befassen. Ferrucci wollte über Lucca, Pescia, Pistoja und Prato, die in leichtem, nach Norden gekrümmten Bogen eine Kette zwischen Pisa und Florenz bilden. Er hatte einen großartigen Plan im Sinne. Er wußte, wie erbärmlich die Soldaten Oraniens bezahlt wurden und wie leicht es war, Truppen die keinen Sold erhalten, zur Empörung zu bringen. Ein großer Theil der Kaiserlichen bestand aus sogenannten Bisogni, man könnte übersetzen: armen Teufeln, welche nicht durch den Respect vor ihren Hauptleuten, sondern nur durch die Aussicht auf Beute zusammengehalten, überall hin ihre Richtung nahmen wo sie ihre Raubluft zu befriedigen hofften. Plötzlich nun vor dem Lager des Prinzen erscheinend, wollte er der Armee den Vorschlag machen, mit dem Bourbon einst seine Leute von Florenz abgelenkt: die Stadt liegen zu lassen und mit ihm lieber auf Rom loszugehen, das längst wieder fett genug

geworden wäre, und wehrlos wieder wie damals, in ihre Hände fallen müsse.

Am 1. August erscheint Ferrucci, durch das Gebiet von Lucca ziehend, vor Pescia. Aber Lebensmittel sowohl als freier Durchzug werden ihm verweigert. Auf Umwegen, um Marmaldo irre zu führen, der ihm auf den Fersen folgte, bewegt er sich im gebirgigen Lande nach Pistoja weiter. Mit dieser Stadt hatte es besondere Bewandtniß. Zwei Parteien bekämpften sich seit langen Jahren in ihr. Gerade in der letzten Zeit aber war die, welche von Florenz begünstigt wurde, besiegt und vertrieben worden. In Pisa hatten sich ihre Anhänger gesammelt und Ferrucci angeschlossen. Theilnehmend an seinem Zuge hofften sie die Herrschaft wieder zu erlangen. Aber auch ihre Gegner hatten sich gerüstet und bildeten eine 1000 Mann starke Masse, deren sich Ferrucci erwehren mußte. Dazu spanische Truppen, welche in der Stadt lagen, eine Bande aus empörten Ausreißern der Belagerungsarmee gebildet, die auf eigne Faust im Lande sengend und brennend umherzog, und nachdem sie sich vorher den Florentinern selbst angeboten, durch die Aussicht auf den nahen Fall der Stadt zum Kampfe gegen sie getrieben wurden.

Bei vereinten Kräften und gemeinschaftlichem Plane wäre der Feind jetzt schon Ferrucci überlegen gewesen, der durch seine Bagage behindert und von Spionen umgeben, sich mühsam nach Florenz durchwand. Niemand aber wagte ihn anzugreifen.

Hätte ein Mann wie er in Florenz als Fürst an der Spitze der Dinge gestanden und nach eignem Ermessen den Krieg geführt, wie anders wären die Dinge dann verlaufen. Wenn man seine Berichte lies't, in denen er mit sachgemäßer Ge-

nauigkeit kurz und bündig die Ereignisse mittheilt, glaubt man den strengen, umsichtigen, unermüdlichen Mann vor sich zu sehen und sprechen zu hören. Stets ist er in Person voran und thut die schwerste Arbeit. Immer ist er guten Muthes, und sein Geist voll von Hülfsmitteln um erlittenen Nachtheil zu ersetzen. Ermattet von der letzten Krankheit und oft kaum fähig sich aufrecht zu halten, ertheilt er stets die richtigsten Befehle und verliert keinen Moment den Ueberblick über seine Lage. Schwierigkeiten erhöhten seine Spannkraft. Unbeschränkt war das Zutrauen der Truppen auf seine Führung. Von Jugend auf war er rücksichtslos aufgetreten wo er Unrecht begehen sah, in den Straßen von Florenz sowohl als im Felde. Mehr als einmal appellirten streitende Parteien an ihn. Beliebt und verehrt von seinen Freunden, geachtet und gefürchtet von seinen Feinden, gab er jetzt die Probe, wie sehr er den Ruf verdiente den er genoß. Leider daß man in Florenz zu spät erkannte, welche Stelle man ihm hätte geben müssen.

Die vierzehn Tage, die er in Pisa krank lag, waren für die Stadt verderblich geworden. Hätte man an dem Tage, als der Beschluß gefaßt wurde zu siegen oder zu sterben, frisch drauf losgehen können, man wäre im Stande gewesen, sich dem Tode so heroisch entgegen zu stürzen, wie die Worte lauteten in denen es ausgesprochen war. Statt dessen mußte gewartet und gehungert werden. Der Gedanke an Unterhandeln mit dem Papste erwachte selbst bei denen endlich, welche früher laut über Verrath geschrien wenn davon gesprochen worden war. Dennoch gelang es denen, welche für das Aeußerste waren, die Oberhand zu behalten. Die Prediger begeisterten das Volk für den letzten großen Kampf, Malatesta's Gegen=

reden wurden nicht gehört, er mußte sich fügen, weil er bei so begeisterter Stimmung Aller nicht sicher war, ob ihn nicht die eignen Soldaten verlassen und sich unter den unmittelbaren Befehl des Gonfaloniers gestellt hätten. Am 31. Juli wurde die letzte große Revue gehalten: 16,000 Bewaffnete, Bürger und Soldaten, mit 21 Geschützen zogen auf. Die Hauptleute empfingen das Sacrament. Am 1. August fand eine ungeheure Procession statt. Der Gonfalonier und die Mitglieder der Regierung voran, barfuß sämmtlich, ging es von Kirche zu Kirche. Allgemein ward communicirt, Testamente wurden gemacht, Jeder bestellte sein Haus als nähme er für immer Abschied. Am 2. August, während Ferrucci von den Höhen von Pistoja her herunter käme, sollte der Kampf unternommen werden. Zweitausend Mann würden ihm entgegengehen, während die Uebrigen sich auf das Lager des Feindes stürzten, dessen Vernichtung um so leichter schien, als es an demselben Tage von Oranien mit seinen Truppen verlassen worden war. Der Prinz wollte Ferrucci in Person entgegentreten.

Ein entscheidender Kampf war möglich also. Die Partie stand gleich. Was sie zu Gunsten der Bürger hätte entscheiden müssen, war die Todesbegeisterung, mit der sie sich zu fechten sehnten, war die Mitwirkung Ferrucci's, war endlich die Unsicherheit der Kaiserlichen, von denen die Mehrzahl halb in der Empörung begriffen sich lässig geschlagen, und wenn sich der Sieg den Florentinern zuneigte, diesen angeschlossen hätten.

An jenem zweiten August aber wurde der Verrath von Malatesta vollbracht. Er weigerte sich, den Ausfall geschehen zu lassen. Niemand wußte besser als er, daß das Lager so gut wie entblößt von Truppen und leicht zu erobern sei. Genauere

Nachrichten hatte er darüber als Gonfalonier und Signoren. Denn diese wußten nicht, daß Oranien überhaupt nur deshalb mit der Blüthe seiner Leute nach Pistoja abgegangen war, weil er Malatesta's Versprechen in Händen hielt, an diesem Tage einen Angriff auf die Verschanzungen verhindern zu wollen.

Schon seit längerer Zeit unterhandelten Beide. Zuerst in der Art daß die Regierung darum wußte, dann aber, als diese sich auf nichts einlassen wollte, in den letzten Tagen ohne ihr Vorwissen. Nicht ganz und gar allerdings auf eigne Faust verhandelte Malatesta mit Oranien. Eine Anzahl vornehmer Florentiner, nicht allein solche, welche für die Medici waren, denn diese hatten längst entweder die Stadt verlassen oder in die Gefängnisse wandern müssen, sondern Männer aus allen Parteien, deren gemeinsame Ueberzeugung war, daß der Kampf nicht weiter geführt werden könne, schlossen sich an Malatesta an. Keine Verschwörung fand statt, aber eine Art stillschweigende Garantie wurde ihm geleistet, daß man gut heiße, was durch ihn für eine friedliche Ausgleichung geschähe. Ohne dies hätte er nun auch nicht gewagt, der Signorie mit dem Worte entgegenzutreten, daß der Ausfall unmöglich sei. Und ohne diese Partei, deren Gewicht die Signorie selber fühlte, hätte die Signorie wenigstens das durchgesetzt, daß man Ferrucci die 2000 Mann entgegenschickte. An jenem zweiten August aber, als er der Regierung gegenüber noch den besten Willen zeigte und nur strategische Gründe vorgab, weshalb man nicht kämpfen dürfe, hatte Malatesta früh den Prinzen bitten lassen, Se. Hoheit möchte entscheiden, ob er, Malatesta, mit all seinen Truppen die Stadt verlassen, oder ob er sie zwingen solle, die Medici aus freien Stücken wieder aufzunehmen. Und der

Prinz, nachdem er sich für das Erstere entschieden, war gegen Ferrucci abgezogen.

Malatesta hatte nicht gewagt, im Palaste zu erscheinen. Schriftlich sandte er der Regierung die Aufzählung der Gründe zu, warum man nicht kämpfen dürfe. Diese Schrift war eine Lüge. Es wurde ihm erwiedert, er habe zu halten wozu er verpflichtet sei, und man werde kämpfen. Am dritten August antwortet er. Während der erste Brief eine sachlich gehaltene Darlegung der militärischen Verhältnisse enthält, schlägt er im zweiten einen anderen Ton an. Er werde, da der Kampf unmöglich sei, einen oder zwei Bevollmächtigte an Oranien schicken. Stelle der Prinz Bedingungen, die mit der Ehre der Stadt unverträglich wären, dann sei er bereit den letzten Kampf zu wagen. Vorher aber müsse das Consiglio grande berufen werden, vor ihm habe die Regierung sich auszusprechen, auch er werde erscheinen und seine Ansicht vortragen: laute die Abstimmung dann für den Kampf, so wolle er ihn unternehmen und ergäbe sich dem Willen der Gesammtheit.

Die Absichten der durch Malatesta arbeitenden Partei blickte so deutlich aus den Zeilen dieses Briefes, daß die Regierung keinen Zweifel mehr hegen konnte über das, was im Werke sei. Der Schluß des Schreibens besonders, der auf rasche Entscheidung drängte, klingt herausfordernd insolent. Ein Aufstand gegen die Regierung sollte hervorgerufen werden. Malatesta und seine Leute wollten so die Oberhand zu gewinnen suchen, damit Florenz sich selbst und nicht die äußere Gewalt es dem Papste überlieferte. Jeden Augenblick erwartete er die Nachricht von der Vernichtung Ferrucci's, damit dieser letzte Schlag das Signal zur Entscheidung gäbe.

So verstand jetzt aber auch die Regierung die Lage der Dinge. Immer noch hielt das Volk fest am Glauben an seine Unbesiegbarkeit. In den letzten Tagen war ein Adler gefangen und sein Kopf triumphirend in den Palast zum Gonfalonier getragen worden, als gutes Vorzeichen für die Vernichtung der kaiserlichen Gewalt. Die Prediger ermüdeten nicht, Savonarola's Prophezeihungen zu wiederholen. Ein ungeheurer Tumult entstand als die Kunde von Malatesta's Verrätherei durch die Straßen flog. Die Bürger stürmen zusammen, um mit den Waffen in der Hand Malatesta seines Amtes zu entsetzen. In zwei Feldlager theilt sich die Stadt. Dort die Regierung im alten Florenz, wo Tod den Verräthern geschworen wird, hier der General in der südlichen Stadt, mit seinen Soldaten in der Position, die Bürger zurückzuschlagen. Zwischen Beiden der Fluß, dessen Brücken das Schlachtfeld geliefert hätten, wie vor Jahrhunderten, als die letzten Familien des alten Adels an den Brücken die Bürger erwarteten.

Ganz andere Nachrichten aber, als Jeder erwartet, treffen da ein. Eine Schlacht ist geschlagen, Ferrucci hat gesiegt, Oranien ist gefallen. Ungeheurer Jubel erfüllt die Bürger und erneute Zuversicht, während Malatesta und die Seinigen plötzlich gefügig werden. Die Regierung setzt durch, daß, wenn auch kein Angriff, doch ein herausfordernder Auszug gegen das Lager stattfindet. Dicht an die Schanzen kommen sie heran, Niemand aber zeigt sich und sie greifen nicht an. Man erwartete Ferrucci. Zeit genug, um zu kämpfen, wenn er nur erst eintraf. Dann auch Zeit, um mit Malatesta abzurechnen.

Aber Ferrucci kam nicht. Die Schlacht hatte er gewonnen, Oranien war getödtet, Beides wahr, aber das Glück hatte sich

gewandt im Laufe des Tages, und Ferrucci war todt wie sein Gegner. Das Treffen entspann sich bei einer der kleinen Städte im Gebirge von Pistoja. Mangel an Lebensmitteln hatte ihn zum Angriff gezwungen. Während er von der einen Seite in den Ort eindringt, kommen die Spanier durch's andere Thor ihm schon entgegen. Innerhalb der Straßen und außen im freien Felde wird zu gleicher Zeit gekämpft. Auf dem Punkte zu gewinnen, wird Ferrucci von der andrängenden Uebermacht dennoch zurückgeworfen. In ein Haus gedrängt mit wenigen Begleitern fällt er den Spaniern in die Hände, die ihn vor Maralmaldo führen.

Endlich hatte dieser den Mann in der Gewalt, der ihn durch seine Kunst so oft beschämte und dem er nie anders gegenüberstand, als um besiegt oder umgangen zu werden. Von Volterra herunter hatten die Soldaten Miau, Miau gerufen, weil Maralmaldo in der Mundart Neapels, seines Geburtsortes, Maramau ausgesprochen ward. Einen Trompeter, den er an Ferrucci als Parlamentär geschickt, hatte dieser kurzweg aufgehangen. Es erscheint begreiflich, wenn der wüthende Neapolitaner jetzt eine Pike nimmt und sie dem wehrlosen, zum Umsinken ermatteten Feldherrn mit einem Fluche durch die Brust stößt. „Du tödtest Einen, der schon todt ist," waren Ferrucci's letzte Worte. Er stürzte zu Boden. Die Spanier schlugen ihn vollends todt.[56]

Das geschah am dritten August. Am fünften erst, scheint es, wurde die Nachricht in Florenz für wahr gehalten. Wer sie hörte, schreibt Varchi, dem begann der Boden unter den Füßen zu wanken, der wurde bleich wie der Tod. Nur die Piagnonen, die an Ferrucci wie an einen zweiten Gedeon

geglaubt, die hofften jetzt noch, die Engel würden kommen und die Mauern von Florenz vertheidigen. Alles müsse vorher verloren gehen, endlich aber werde die Stadt dennoch siegen, lautete die alte Prophezeihung. Einen furchtbaren letzten Aufschwung nahm der Geist der Bürger. Untergang und Rettung schienen dasselbe: nur kämpfen wollte man. Aber die Zahl derer vergrößerte sich, die jetzt um jeden Preis die Stadt der verderblichen Begeisterung zu entreißen suchten. Um den Palast schaaren sich die, welche festbleiben, und der Gonfalonier erläßt seine letzte Mahnung an Malatesta. Um diesen sammelt sich die andere Partei jetzt öffentlich und in Waffen gleichfalls, nicht nur, um sich innerhalb der Mauern zu behaupten, sondern nun auch, um dem beutegierig auf die Stadt zurückströmenden Heere draußen Widerstand zu leisten.

Malatesta war nur dem Prinzen von Oranien verpflichtet gewesen. Sogleich setzt er sich mit Ferrante Gongaga, seinem Nachfolger, in Verbindung, welcher Baccio Valori, den Commissar des Papstes im Lager, zu ihm sendet. Drei Punkte werden mit diesem als Grundbedingungen der Unterwerfung vereinbart: Rückkehr der Medici, Freiheit der Stadt, Unterwerfung unter die binnen vier Monaten zu treffende Entscheidung des Kaisers über die endgültige Gestaltung der Dinge. Immer noch, sehen wir, ist Clemens gezwungen, die Freiheit zu versprechen, weil er dem Kaiser das letzte Zugeständniß hatte machen müssen und er diesem gegenüber nur als die eine von zwei Parteien dastand. Auch mußten Gonfalonier, Regierung und Volk erst gewonnen werden, denen das wenigstens noch freistand, die Stadt anzuzünden und sich den Tod zu geben.

Der Regierung läßt Malatesta einfach mittheilen, was geschehen war. Die Herren gerathen in solche Wuth, daß sie den Träger der Botschaft mit gebundenen Händen zurückpeitschen lassen wollen. Ruhiger geworden, beschließen sie eine schriftliche Rückäußerung. Malatesta solle sie zum Kampfe führen, seine Ehre verlange es. Malatesta kommt darauf um seine Entlassung ein. Es wird beschlossen, diesem Gesuche zu entsprechen. Die Schriftstücke sind vom 8. August. In der ehrenvollsten Form, aber mit unerschütterlicher Festigkeit wird ihm der geforderte Abschied ertheilt und anbefohlen, mit den Truppen die Stadt zu räumen. Jetzt geräth er in Wuth. Demjenigen, der das Schreiben der Regierung überbringt, stößt er seinen Dolch in die Brust. Die Bürgerschaft, die auf jedes geringste Ereigniß ein scharfes Auge hat, erhebt sich um diesen Frevel zu rächen. Der Gonfalonier legt die Waffen an und vorwärts auf die Brücken soll es losgehen, auf die von der andern Seite Malatesta die Kanonen richten läßt, während er die Thore den Banden Ferrante Gonzaga's zu öffnen droht. Soldaten gegen Soldaten, Bürger gegen Bürger, denn von den Soldaten waren in den letzten Tagen viele vom Gonfalonier herübergezogen und mit heiligen Eidschwüren zum Aeußersten verpflichtet worden, während von den Bürgern immer mehr zu Malatesta gingen, um, wenn es sein müsse, mit ihm gegen die Regierung zu streiten. Und neben alledem draußen die Kaiserlichen, die zu merken begannen, daß ihnen Florenz nicht in die Hände gegeben werden sollte, und wie wüthende Geier um die Leiche schwärmten, die sie nicht berühren durften.

Der Kampf in der Stadt sollte beginnen. Es bedurfte nur noch des Gonfaloniers, daß er zu Pferde steigend das

Zeichen zum Sturm auf die Brücken gäbe. Da im äußersten Momente wird ihm von seinem Freunde eingeredet, den letzten Versuch friedlicher Unterhandlung zu wagen.

Girolami gab nach, und das entschied.

Zu sterben waren die Bürger bereit gewesen, aber noch einmal warten, erst nach ein paar Tagen kämpfen? Vielleicht, wenn sie nicht so völlig ausgehungert gewesen wären, hätten sie es vermocht. Plötzlich aber versagt ihnen die Kraft. Aus dem Palaste wird ein Bürger an Malatesta abgesandt. Die Nacht brach ein. Die Bürger sollten auf dem Platze unter den Fahnen zusammentreten, um die Wachen zu beziehen. Sie kamen nicht. Eine Erschlaffung war eingetreten, die wie der Schlaf nach vielen durchwachten Nächten bleiern auf den Leuten lastete, daß sie starr mitansehend was geschah, sich nicht mehr regten um es zu hindern.

Einsam bleiben die Fahnen auf dem Platze. Die Männer, die eben noch sich in den Tod stürzen wollten, wagten die Straße nicht zu betreten, und während, solange fremde Truppen in der Stadt waren, keiner von den Soldaten Nachts das Quartier zu verlassen und sich zu zeigen wagte: ohne einen Schlag zu thun, war Malatesta plötzlich Herr von Florenz. Das war das Ende der Freiheit von Florenz. Am Abend des 8. August 1530 erlosch ihr letzter Funken, und in der Nacht welche folgte, wurde das Weitere von den Anhängern der Medici nach Gutdünken eingerichtet.

Viertes Capitel.

1530—1534.

Rückkehr der mediceischen Herrschaft. — Michelangelo im Versteck. — Versöhnung mit dem Papste. — Arbeit in der Sacristei. — Die Aurora. — Die antike Kunst im Gegensatze zur modernen. — Der Tag, die Abenddämmerung, die Nacht. — Alessandro dei Medici, erblicher Herr von Florenz. — Michelangelo's elender Zustand. — Unterhandlung mit dem Herzog von Urbino. — Reise nach Rom und neuer Contract über das Grabdenkmal. — Verstärkte Arbeit in der Sacristei. — Die Citadelle von Florenz. — Aufstellung der Hercules-Gruppe des Bandinelli. — Tod Clemens des Siebenten. — Michelangelo verläßt Florenz für immer.

Am 9. August läßt die Regierung bekannt machen, Jedem stände frei, die Waffen niederzulegen und seinen Geschäften nachzugehen. Am 10ten verlangen diejenigen Bürger, welche sich an Malatesta angeschlossen hatten, die Loslassung der politischen Gefangenen. 65 Edelleute erhalten ihre Freiheit wieder. Malatesta läßt den Dominicaner, der am wüthendsten gegen den Papst gepredigt, festnehmen. Er wünschte Clemens mit dem Manne ein angenehmes Geschenk zu machen, der nach Rom geschafft und in die Engelsburg gesteckt wird, wo er in Schmutz und Elend langsam verhungert ist.

Das Volk erbricht jetzt alle Gefängnisse, und wer darin sitzt erhält die Freiheit. Der Ruf: palle, palle! ertönt wieder in den Straßen. Die Form der Capitulation wird neu berathen. Immer noch bleibt man dabei, daß die Freiheit bewahrt werden müsse und daß der Kaiser über die Gestaltung der Verhältnisse endgültig zu entscheiden habe.

Ein matter Anflug von Energie überkam die, welche für die Freiheit gekämpft hatten, am folgenden Tage, als die vier von der Regierung erwählten Gesandten mit der Vollmacht, abzuschließen, zu Ferrante Gonzaga abgegangen waren. Bewaffnete Bürger sammeln sich vor dem Palaste. Kaum kommt dies zur Kenntniß derer um Malatesta, welche in der südlichen

Stadt eine Art kriegerische Aufstellung inne hatten, als auch sie mit blanken Waffen auf dem Platze erscheinen. Varchi meint, noch einmal hätte es zu allgemeinem Kampfe kommen können, aber die Bürger, die zuerst sich eingefunden, verloren sich und die andern behielten das Feld. Abends kamen die Gesandten nach abgethanem Geschäfte zurück; am 11ten wird die Capitulation angenommen, am 12ten unterzeichnet. Die Armee draußen erhält 80,000 Scudi. Innerhalb zweier Tage sollen Gonzaga bis zu einer Höhe von 50 Personen alle die ausgeliefert werden, welche er bezeichnet. Malatesta bewacht die Stadt bis weitere Befehle vom Kaiser kommen. Uebrigens solle Alles vergeben und vergessen sein. Dies der Schluß. Wer nur die geringste Erfahrung besaß, wußte, daß die ganze Capitulation sich in den einen Satz zusammenziehen ließ: der Papst verfährt mit der Stadt nach Belieben und nimmt Rache an seinen Gegnern, wo er ihrer habhaft werden kann. Wer entfliehen konnte, entfloh; die meisten nach Venedig und Frankreich. Viele auch versteckten sich in der Stadt. In Kirchen, Klöstern und Häusern gab es Schlupfwinkel genug. Jedes Haus hatte damals einen versteckten Ort, wie es für Zeiten der Pest und Hungersnoth seine geheimen Vorrathskammern besaß.

Auch Michelangelo hielt sich verborgen. Während sein Haus in der Ghibellinenstraße zu wiederholten Malen durch und durch untersucht ward, saß er im Glockenthurm von San Nicolo oltra Arno, im südlichen Theile der Stadt, nicht weit von dem nach San Miniato führenden Thore. Er hatte also, scheint es, bis zuletzt auf seinem Posten ausgehalten.

Langsam gingen die Medici jetzt vorwärts. Nur mit Mühe gelang es, das über die versagte Plünderung wüthende Heer

von den Mauern abzuhalten und fortzuschaffen. Die Spanier und die deutschen Landsknechte lieferten sich eine förmliche Schlacht zwischen ihren Lagerplätzen. In den Nächten aber griffen sie gemeinschaftlich die Stadt an und mußten blutig zurückgewiesen werden. Aus Rache verhinderten sie die Zufuhr. Kaum war es möglich, Lebensmittel herbeizuschaffen. Keine Ernte gab es in diesem Jahre. Ringsum das Land verheert und die kleinen Städte ausgesogen wie Florenz selber. Hier, nachdem so viel Bürger getödtet, gestorben und entflohen waren, nehmen die Hinrichtungen ihren Anfang und die Gefängnisse füllen sich wieder. Girolami wurde im Thurm zu Pisa vergiftet.

Der 20. August war der erste Tag der neuen Ordnung. Baccio Valori läßt die große Glocke anschlagen und das Parlament berufen. Zwölf Männer erhalten Machtvollkommenheit, der Stadt eine neue Verfassung zu geben. Den erklärtesten Anhängern der Medici wird dies Amt übertragen. Am 12. September verläßt Malatesta die Stadt, ein Zug von Wagen folgt ihm, um das fortzuschaffen, was er für sich erworben hatte. Auch von der Artillerie wird ihm zum Geschenke gemacht. Die deutschen Landsknechte die einen Theil der Belagerungsarmee gebildet, ziehen als päpstliche Besatzung ein. Wieder sind sie es, deren Menschlichkeit gerühmt wird. Nardi erzählt, wie sie florentinischen Frauen und Kindern, die vom Hunger getrieben sich ins Freie wagten, beistanden, und den Italienern zu Leibe gingen, die sich über sie hermachen wollten.

So waren die Medici endlich wieder die Herren. Aber was sie besaßen war das alte Florenz nicht mehr. Die reiche, stolze, üppige, übermüthige, freie Stadt, umdrängt von Vorstädten, Villen und blühenden Gärten, war ein Märchen ge-

worden, von dem denen, die später auf die Welt kamen, erzählt wurde wie von versunkener zauberhafter Herrlichkeit. Wie Rom nach 1527, war Florenz nach dem Jahre 30 leiblich und geistig für alle Zeiten verändert, und ohne die eigene aus sich selbst schöpfende Kraft fortan, die bis dahin sein Ruhm und die Quelle seiner Freiheit gewesen.

Michelangelo's Name war zu groß, als daß man die Schmach hätte auf sich laden dürfen, einen solchen Mann zu tödten oder ins Gefängniß zu werfen.[57] Außerdem, es gehörte zur Politik des Papstes, den Anschein zu wahren, als habe er im Kriege gegen die Stadt Alles, was ausgezeichnet war, auf seiner Seite gehabt. An dieser Darstellung wurde festgehalten. Der Krieg sei nur eine Empörung der vornehmen Familien zweiten Ranges gegen die gewesen, welche in erster Linie standen. Und demgemäß auch wurde bei den Verurtheilungen verfahren.

Freiheit, Sicherheit und Fortbestehen der alten Aufträge unter den alten Bedingungen bot man Michelangelo, wenn er sich zeigen wolle. Endlich kam er nun aus seiner Verborgenheit hervor und ging still an die Arbeit für die Sacristei. Während der Belagerung hatte man dort die Gerüste abgebrochen und als Brennholz verbraucht. Michelangelo ließ die Bauarbeit in den ersten Zeiten ruhen und meißelte an den Figuren für die Gräber. Er mühte sich ab in krankhafter Hast. Er mußte arbeiten, um sich zu betäuben. Mit solcher Anstrengung förderte er sein Werk, daß er binnen weniger Monate die vier colossalen Gestalten zusammenbrachte, die auf den Steinsärgen zu Füßen der in Wandnischen thronenden Statuen Lorenzo's und Giuliano's liegen. Zwar vollendete er keine von

ihnen ganz und gar, aber unfertig wie sie sind, haben sie die Bewunderung der Menschen erregt, von der Zeit ihrer Entstehung an bis heute. Sie sind das Höchste, was Michelangelo als Bildhauer geschaffen hat.

2.

Er wollte symbolisch die Zeit darstellen und bildete in den vier Figuren, den Morgen, den Abend, den Tag und die Nacht. Zu je zweien genommen, wie sie auf den Sarkophagen gruppirt sind, gewinnt jedes Paar für sich neue Bedeutung. Denn wie die beiden Figuren zu Füßen Lorenzo's den vollbrachten Gegensatz zwischen Leben und Tod darstellen — dort die höchste Kraft des Mannes, denn als eine gewaltige männliche Gestalt ist der Tag gebildet, hier die schutzlose Machtlosigkeit, idealisirt durch eine in Schlaf versunkene Frau — so zeigen Abenddämmerung und Morgengrauen zu Füßen Giuliano's den Uebergang der Seele aus dem einen in den anderen Zustand. Die in Ruhe aufgelöste männliche Gestalt, der die Augenlider zuzufallen scheinen, ist ein Symbol des Abschiednehmens im Sterben, die aus dem Schlafe sich losreißende Frau, die das neue Licht wie einen Schmerz beinahe zu empfinden scheint, zeigt das Erwachen aus dem Todesschlummer zur Unsterblichkeit.

Diese Gestalt, l'Aurora di Michelagnolo, ist die schönste von allen. Zugleich die am weitesten vollendete. Denn während bei den anderen die Köpfe nur angedeutet sind (da Michelangelo das Antlitz, wie es scheint, meistens zuletzt arbeitete), zeigt sich bei ihr jede Linie des Gesichtes im Besitz ihres geistigen Inhaltes.

Sie liegt auf der sanftabschüssig gerundeten einen Seite des Sarkophagdeckels auf den Rücken hingestreckt. Nicht ruhend aber, sondern als wälzte sie sich, vom Schlafe noch befangen, uns zu, so daß, während der obere Theil des Rückens noch aufliegt, der untere Theil sich uns entgegenwendet. Hier liegt sie auf der rechten Seite; das uns nähere Bein lang und nur matt geknickt im Knie von der Höhe hinab sich ins Freie streckend, das andere halb angezogen und mit vorgedrängtem Knie, als möchte es auftreten und suchte nach festem Boden. Dieses Bein vom obersten Ansatz bis zur Fußspitze ist wundervoll gearbeitet. Der andere Fuß ist an den Zehen nicht ganz vollendet.

Der rechte Arm, auf dem die Brust sich emporstützen möchte, scheint matt und anstrengungslos nur ein zufälliger Widerhalt. Oben drängt sich die Schulter heraus. Das uns völlig zugewandte Antlitz neigt sich leise zurück mit dem Ausdruck der tiefsten Schwermuth. Der andere Arm hebt sich über der linken Seite. Bei scharf eingeknicktem Ellnbogen greift seine Hand nach oben rückwärts und mit losen Fingern in die Falten eines Schleiers, als wollte sie ihn zum Schutz gegen den Glanz des Tages über die Augen ziehn. Es ist seltsam, wie bei Michelangelo die Motive wiederkehren. Auf den Gemälden der Sistinischen Decke sehen wir da, wo die Erschaffung von Mond und Sonne dargestellt wird, unter den Kinderengeln welche die fliegende Gestalt Gottes umdrängen, einen, der eine Falte des weiten fliegenden Mantels sich wie eine Kapuze über das Gesicht zieht, als Schutz gegen den Glanz des Gestirns, das von der Hand des Schöpfers berührt, eben zum ersten Male aufflammt.

Es wäre vergebliche Mühe, die Schönheit des Körpers beschreiben zu wollen, den Michelangelo ganz ohne Bekleidung geschaffen hat, denn der das Haupt umgebende Schleier verdeckt nicht mehr als das Haar verhüllen würde.[58]

Vasari sagt, durch dieses Werk sei Alles verdunkelt worden, was selbst die antike Kunst hervorgebracht.

Es ist das ein Urtheil, das mit den Behauptungen der Franzosen etwa auf einer Linie zu stehen scheint, von denen Corneille's, Racine's und Voltaire's Tragödien über die der alten Dichter gestellt zu werden pflegten. Freilich waren zu Vasari's Zeiten griechische Statuen kaum bekannt. Die Mehrzahl der damals wiederaufgefundenen Marmorwerke gehörte der späteren griechisch-römischen Kunst an. Diese übertroffen zu haben, wäre für einen Mann wie Michelangelo schon ein mäßigeres Lob. Aber nehmen wir an, Vasari habe Alles gesehen was wir kennen, und dennoch ausgesprochen was er gesagt hat, worin hätte er geirrt? Welche Eigenschaften gäben den Werken der Griechen vor denen Michelangelo's den Vorrang?

Wenn wir von einem modernen Künstler sagen hörten, er habe die Arbeiten der griechischen Meister auch nur erreicht: die Venus von Milo würde aufsteigen vor uns in lächelnder himmlischer Schönheit, um aller anderen Statuen zu spotten, die man neben sie zu stellen versuchte. Sie — ich nenne sie allein, weil sie, angedunkelt und zerkratzt, ohne Nase und Arme, dennoch die übrigen überglänzt — steht so siegreich da, daß es unmöglich scheint, ein Werk der neueren Sculptur mit ihr zu vergleichen. Wenn wir die Aurora des Michelangelo neben sie stellen wollten, so würde es sein, als sprächen die verschiedenen Jahrtausende aus ihren Körpern. Ja, hätte Michel-

angelo seiner Statue eine ähnliche Stellung gegeben, besäßen sie beide gleiches Größenverhältniß und wären aus demselben Steine gearbeitet: in Stücke geschlagen und untereinander gemengt, würde der bloße Schimmer der Arbeit das Zusammengehörige unterscheiden lassen. Ein wunderbarer nicht zu überwältigender Zwang wohnt den Künstlern inne, ihre Zeit hineinzugießen in ihre Arbeiten, und wie wir sagen: die Griechen fühlten anders als die Italiener, so erkennen wir in ihren Bildhauerwerken den Unterschied, der keine Verwechslung zuläßt.

Der menschliche Körper ist wohl immer derselbe gewesen bei den Völkern kaukasischer Raçe, die Anschauung aber hat gewechselt und der Begriff, in welcher Darstellung er am schönsten zur Erscheinung komme. Das Ideal ist nichts Feststehendes, sondern, wie das Wort selbst sagt, das was wir sehen, im Gegensatze zu dem was wirklich ist. Das Ideal wechselt, je nachdem der Geist der Menschen frei oder unfrei, und ihr Auge geübt oder ungeübt ist. Das Ideal läßt sich dem Bilde einer geliebten Frau vergleichen, wie es dem vor der Seele steht, der von ihr bezaubert ist. Das, was der Einzige der sie liebt, erblickt, ist eine Erscheinung die nur ihm sich aufthut. Das Ideal des Menschen an sich ist die eine unerreichte und unerreichbare vollkommenste Gestalt, die einem ganzen Volke vor Augen schwebt, wenn es sich selbst in einem einzigen Menschen verkörpert. Wie wir sagen „der Deutsche" und meinen alle Deutschen. Aus unendlichen Theilen ist ein solches Wesen zusammengesetzt. Was Jeder als das Schönste an Körper und das Edelste an Geist kennt, überträgt er darauf. Nichts Unvollkommenes wird daran geduldet. Und deshalb, jemehr die unzähligen Augen eines Volkes geübt sind im

Erkennen dessen, was ihnen für die Vollkommenheit gilt, — etwa wie heute in England Tausende leben, die über die Vollkommenheit eines Pferdes bis in die kleinsten Details mit Genauigkeit zu urtheilen wissen, — desto schwieriger wird man das allgemeine Urtheil bei der Abwägung der einzelnen Theile finden, desto strenger in der Ausscheidung dessen, was nicht allen Ansprüchen gerecht wird.

Uns, die wir heute leben, schwebt ein solches Bild körperlicher Vollkommenheit nicht so deutlich vor wie den Griechen. Den Unterschied, den wir vom Menschen zum Menschen machen, ist vorwiegend geistiger Beschaffenheit. Unser Ideal liegt in der inneren Kraft, im festen Charakter des Mannes; bei den Frauen in dem, was wir das Weibliche, das Anziehende, Beglückende nennen. Wir theilen beinahe Geist und Körper. Wir müssen uns erst hineinfinden in Gemälde und Statuen, die auf den ersten Blick nichts als die Hülle des Geistes zu geben scheinen.

„Der erste Anblick schöner Statuen," sagt Winckelmann, „ist bei dem, welcher Empfindung hat, wie die erste Aussicht auf das offene Meer, worin sich unser Blick verliert und starr wird; aber in wiederholter Betrachtung wird der Geist stiller und das Auge ruhiger und geht vom Ganzen auf das Einzelne." So viel Fassung und langsames Betrachten bedurfte es selbst bei ihm, der doch vor allen Andern mit der Fähigkeit des Erkennens begabt worden war. Zu der Zeit aber, als die besten Statuen der Griechen entstanden, hatten unzählige Augen lange Jahre hindurch sich bemüht, den menschlichen Körper zu betrachten. Zu erkennen, was vollkommen in ihm sei, war eine heilige Uebung. Man könnte sagen, diese Erkenntniß

und das Bestreben, mit dem eigenen Körper dem Ideale sich zu nähern, sei die Aufgabe des griechischen Volkes gewesen.

Daher die ungemeine Zartheit in seinen Ansprüchen und die fast unbegreifliche Geschicklichkeit mit der die Künstler ihnen zu genügen wußten. Ist die Aufmerksamkeit eines Volkes erst einmal erweckt, dann schärft sich der Geist des Einen an dem des Andern zu haarspaltender Feinheit. Wie Musiker heute die dem ungeübten Ohre fast unmöglich zu erkennenden Eigenschaften eines gesungenen oder gespielten Tones sofort erkennen, daß sie sich, wo er ihnen falsch klingt, berührt fühlen wie wenn der Wagen über einen Stein springt, so beurtheilte in Griechenland ein ganzes Volk die Oberfläche des menschlichen Körpers und erkannte bei seiner Darstellung die geringfügigsten Linien und Flächen als Theile der ganzen Gestalt, und aus ihnen den Grad der Fähigkeit dessen, der sie gebildet. Und weil sich diese Betrachtung nicht bloß auf den Körper, sondern zugleich auf den ganzen Menschen bezog, auf Sprache, Geist, Charakter und Alles was als eine Aeußerung menschlichen Daseins höherer Vervollkommnung fähig ist, so hielt man bei der bildenden Kunst stets doch an dem nur fest, was mit dieser Gesammtheit der Eigenschaften in Zusammenhang stand. Eine Statue als Gegenstand der öffentlichen Kritik war für die Griechen, was für einen Theil unseres Publikums ein Gedicht oder eine Symphonie ist, in denen kein Wort, kein Ton unerfüllt sein darf vom Geiste des schaffenden Künstlers, und eine einzige leere Phrase mitten in einer großen Arbeit gefühlt und gerügt wird.

Ahnen nur können wir, welch ein Bild der Vollkommenheit dem griechischen Volke vor der Seele stand, wenn es sich

selbst in der Wirklichkeit oder in den Werken der Kunst beurtheilte. Wie bei uns Männer und Frauen der guten Gesellschaft in guten Kleidern zu Hause sind, waren die Griechen gewöhnt an den eigenen unbekleideten Leib, und fühlten sich dann am freisten und besten gekleidet, wenn sie so wenig als möglich an Gewändern zu tragen hatten. Dadurch, während bei uns nur die Bewegungen des Gesichts und zuweilen der Hände ein Spiegel der Gefühle sind, bei ihnen der ganze Körper der Ausdruck des Innern. Jede Linie wußten sie zu deuten. Jede Bewegung hatte Sinn. Man sah dem nackten Menschen an seinen Muskeln ab, was man heute den Falten unserer Stirne absieht. Und diese Kenntniß war jedem Auge so geläufig, daß die Künstler durch das, was sie wußten ohne es zu lernen, mehr besaßen, als sie bei uns durch angestrengte Beobachtung und Thätigkeit als erste Grundlage erst erwerben müssen.

Und daraus fließend die Freiheit mit der die Griechen den Marmor behandelt haben. Wie Dichter oft, statt die Dinge auszusprechen, sie so kunstreich aus ihren Versen nur herausklingen lassen, daß man sie sicherer so zu vernehmen glaubt als ständen sie mit gesperrten Lettern da, sehen wir von den griechischen Künstlern mit Wenigem dennoch scheinbar Alles ausgedrückt. Das Zufällige lassen sie aus ohne daß wir es vermissen. Oft sind nur die nackten Muskeln gegeben, als wäre die Haut und die darunter liegende Fettlage abgerissen, oft erscheint die Oberfläche so glatt gearbeitet als läge nichts darunter. Dann wieder verschiedene Behandlung bei Bronze und Marmor. Und endlich nach den Marmorarten selbst eine verschiedene Auffassung der Gestalten. Gröberer Stein ward anders behandelt als feiner. Bei jenem größere, glattere Flächen,

leichtere Schatten, sanftere Ränder: hier tiefere Einbohrungen, schärfere Kanten, feinere Nüancirung der Flächen. Eine solche Virtuosität besaßen die Griechen, in Rücksicht auf das Material und den Gegenstand das durchaus richtige jedesmal zu thun, daß fast alle bedeutenden Werke die erhalten blieben, in irgendetwas eine Abweichung in der Behandlung erkennen lassen. Eins aber ist ihnen allen gemeinsam und das unterscheidet sie von den römischen Werken, d. h. von den Arbeiten, die Jahrhunderte nach der ersten Blüthe der alten griechischen Sculptur durch spätere griechische Künstler im Dienst der Römer geschaffen wurden: jedes scheint hervorgegangen aus unmittelbarer Kenntniß der Natur und liebevoll zu ihr zurückkehrender Anschauung.

Was sind diesen Werken gegenüber die Arbeiten eines Mannes, der keine Schule fand, die ihn Anfangs geleitet hätte, und kein Volk, das ihn beurtheilte? Was vermochte der einsame Michelangelo jenen Meistern gegenüber, denen Alles entgegenkam? Eins ersetzte ihm in gewisser Weise den Verlust: er fand eine Malerei, deren Werke ihm viel gewährten, er fand einige Antiken im Garten der Medici und in Rom, an denen er die Arbeit der Alten studirte. Er hatte auch Gönner, die ihm zu thun gaben. Aber fassen wir Alles zusammen, welch eine erbärmliche Mitgift, im Vergleiche zu dem, was den griechischen Bildhauern mitgegeben ward! Er stand allein und verbrauchte seine besten Kräfte, nur um sich festen Boden unter den Füßen zu schaffen. Er fand keine Technik, keine irgendwie brauchbaren Vorarbeiten. Mit Michelangelo erst begann das Studium der Anatomie wieder. Das Ideal, das zu finden ganz Griechenland arbeitete, mußte er für sich entdecken und

aus sich darstellen lernen. Wie die Muskeln des Körpers zu bilden seien, wie sie sich bewegen und mit den Jahren verändern, wo das Individuelle aufhöre und das Allgemeingültige beginne: Alles mußte er beobachten und hatte keinen Meister bei dem er lernte. Er allein verstand die Feinheiten zuerst, die er bildete. Er studirte die Alten, aber er ahmte nichts nach. Ganz selbständig ging Michelangelo vorwärts.

Daß er auf solchen Wegen das nicht erreichte, was den Griechen gelang, ist natürlich. Aber da sein Genie ein so gewaltiges und seine Arbeitskraft unversieglich war, hat er dennoch seine Welt zu schaffen gewußt, und wenn ihm die Verlassenheit, in der er lebte, viel entbehren ließ, hat sie ihm dennoch auch Vortheile gewährt.

Er arbeitete unbekümmerter als die antiken Meister.

Bei den Griechen legte das in unbegrenztem Umfange mitarbeitende öffentliche Urtheil der Freiheit der Künstler Schranken auf. Sie mußten sich fügen in manchen Punkten. Nicht daß wir darüber besondere Nachrichten hätten, aber es ergiebt sich aus den Verhältnissen: sie konnten weder ignoriren, noch sich dem Einflusse dessen entziehen, was um sie her geschah. Michelangelo war durch nichts gebunden. Da gar kein Weg vor ihm lag, den Andere bahnten, blieb er unbeschränkt in der Wahl, wohin er sich wenden wollte. Bis zu einer Genauigkeit hat er im Nackten die Nachbildung der Natur getrieben, wie die Griechen es nie gethan. Hautfalten hat er gemeißelt, die unmöglich gewesen wären bei einem antiken Künstler, gebauschte, gequetschte Armmuskeln hart und hoch dargestellt, wie sie kein antikes Werk hat, wäre auch dieselbe Stellung gebildet und fände sich die Natur im Einklang mit Michelangelo's Auf-

fassung. Die Griechen hielten stets eine gewisse Linie inne und milderten im Kunstwerk was bei der Natur darüber hinausging. Michelangelo kennt keine Beschränkung. Und dieses durch keine Rücksicht gehemmte eigne Gutdünken ist die letzte Ursache, weshalb seine Werke so durchaus verschieden von denen der Griechen sind.

Wie die Griechen trennen auch wir die Altersstufen. Kind, Knabe, Jüngling, Mann und Greis sind Bezeichnungen, die auf den körperlichen Zustand zunächst angewandt werden. Dennoch urtheilen wir, wo wir sie gebrauchen, weniger nach dem äußeren Ansehen, als nach dem Charakter. Die Griechen aber hatten für das Körperliche eine ideale Stufenleiter gebildet, auf der gewisse Altersmomente als die Mitte bestimmter Epochen angenommen und von den Künstlern festgehalten wurden. Es giebt bei Knaben im dritten oder vierten Jahre eine Zeit des Aufschießens, wo sie mager und schmal werden: so habe ich sie niemals von griechischen Bildhauern gebildet gefunden. Es treten nach dem kräftigen Knabenalter abermals solche Zeiten des Sichstreckens und Längerwerdens ein: auch diese haben sie übergangen. Die Griechen geben immer nur die Blüthe der menschlichen Gestalt.

Michelangelo dagegen hielt sich an die Natur und arbeitete nach seinen Modellen, ohne sich darum zu kümmern, ob die Figur im Sinne der Griechen der Repräsentant einer bestimmten Altersstufe sei. Seine Statuen haben etwas Individuelles. Dem Bacchus, seiner frühesten römischen Arbeit, fehlt auch der leiseste Hauch der abgerundeten Fülle, in der die Griechen ihre jungen Götter bildeten. Der im ersten Bande dieses Buches als verloren bezeichnete Kupido aus derselben

Zeit, der inzwischen wieder zum Vorschein gekommen und auf dem Kensington-Museum in London befindlich ist, scheint in demselben Geiste gearbeitet. Eine mir mitgetheilte Beschreibung deutet unbefangen gerade darauf besonders hin und liefert so zugleich den Beweis für die Aechtheit des Stückes. Gleich individuell sind der David und der sterbende Gefangene für das Grabmal Giulio's aufgefaßt. Sie repräsentiren Mittelstufen zwischen Knabenalter und Jünglingsthum, deren Darstellung auf uns, weil unser Auge mehr durch den Anblick antiker Arbeiten als durch den der Natur geschult ist, einen fremden, ungewohnten Eindruck macht. Beim David habe ich das oft bemerkt, an Anderen wie an mir selber. Man schob den befremdenden Eindruck auf den Widerspruch zwischen den höchst jugendlichen Formen und der colossalen Größe der Statue. Daß dies der wahre Grund jedoch nicht sei, zeigen zum Beispiel die noch colossaleren Antinoosstatuen, die, weil wir mit dieser Auffassung durch die Gewohnheit des Anblicks vertraut geworden sind, nichts Befremdendes für uns haben.

Auffallender noch wirkt Michelangelo's Festhalten an dem, was die reine Natur bietet, bei weiblichen Gestalten. Wie Homer Penelope oder Helena immer blühend und jung erscheinen läßt, mögen sich bei der Berechnung der Ereignisse ihre Jahre als noch so zahlreich erweisen, so zeigen die Bildhauer der Griechen ihre Frauen in den sanften, schmiegsamen Formen der ersten Schönheit. Vielleicht daß nach dem Verschwinden des jugendlichen Glanzes der Uebergang zum Alter bei den Griechinnen zu plötzlich war, um überhaupt noch darstellungsfähig zu erscheinen. Michelangelo aber meißelt was er sieht, die ausgearbeiteten härteren Muskeln späterer Jahre. Ja, er

scheint sie vorzuziehen. Er weiß den mädchenhaften Schimmer seinen Gestalten nicht zu verleihen; fast überall macht das colossal Frauenhafte sich bei ihm geltend. Schuld daran mögen die römischen Modelle gewesen sein. Die Römerinnen haben früh etwas festauftretend Gewaltiges, das auch bei Rafael oft durchbricht. In den Gemälden sucht er es zu mildern, in den Studien erscheint es unverhüllt. Diese Frauen sind keine Iphigenien, sondern erscheinen Schwestern der Lady Macbeth. Und so die Morgendämmerung Michelangelo's kein griechisches Mädchen von 18 bis 20 Jahren, wie die schlafende Ariadne im Vatican etwa, sondern eine römische Frau zwischen 20 und 30 Jahren, und ihrer Bildung nach der antiken Anschauung so fern, wie Michelangelo selbst die nackten Frauengestalten Dürers und der deutschen Schule gewesen wären.

Endlich, Michelangelo hatte keinen griechischen Marmor.

Die Griechen wußten dem parischen Marmor, aus dem die Mehrzahl ihrer Arbeiten wohl bestehen, schon bei geringer Ausführung ein Leben zu verleihen, das der carrarische nicht so leicht annimmt. Der Marmor von Paros hat grobes, schimmerndes Korn, bei dem eintönig glatte Flächen, die in carrarischem Marmor bei derselben Modellirung kalt und unbelebt erscheinen würden, lebendig bewegtes Aussehen empfangen. Der carrarische feinkörnige Marmor drängt durch seine Eigenthümlichkeit zu sorgfältigerer Nüancirung und zur Politur, wo der parische sich eine flüchtigere Behandlung gefallen läßt. Der parische Marmor hat etwas an sich wie die grobgemusterte Leinwand der Venetianer, die als bloße Unterlage den Farben etwas schimmernd Lebendiges giebt, während der carrarische den spiegelglatten Holztafeln der florentinischen Maler zu ent-

sprechen scheint, die auch bei großen Gestalten die feinste Durchführung nöthig machen. Wie Tizian im besten Sinne auf den Effect malte, so arbeiteten die griechischen Bildhauer. Ihnen standen viele Wege offen, Michelangelo kannte nur den einzigen, den er selbst gefunden hatte. —

Aber möge die Venus von Milo dastehen als das verkörperte Ideal des größten bildenden Künstlers. Was sagt er durch sein Werk? Nicht nur das Antlitz redet: Alles spricht an ihr, von den der Arme beraubten Schultern herab alle die Linien um Leib und Busen spiegeln sich in unserm Blicke, wie die Verse eines reizenden Gedichtes sich uns in das Ohr schmeicheln. Was aber erzählen sie? Was Homer uns erzählt und Aeschylos und Sophokles. Märchen, bezaubernde Gedichte von der Schönheit eines verschwundenen Volkes und dem Glanze seines Daseins, die uns entzücken wenn wir uns zu träumen sehnen, die in erhöhtem Maße uns beglücken wenn das Glück schon da ist: heitere, liebliche, ernste, donnernde Musik, nicht aber das Glück, die Liebe, den Schrecken selber tragen sie in unsere Seele hinein. Keine Verse des Sophokles oder Pindar, die uns erschütterten wie Goethe und Shakespeare; keine Erinnerung an die Ideale des eigenen Busens, wenn Antigone spricht und handelt oder die Venus von Milo dasteht. Prachtvolle Gestalten, aber Schatten, die losgelöst vom Lebendigen des heutigen Tages, nicht mehr aus Fleisch und Blut gebildet erscheinen wenn Goethe's Iphigenie oder Shakespeare's Julia neben ihnen erscheinen, aus deren Worten jedem das Liebste zu klingen scheint, das von der liebsten Lippe zu hören uns entzückte. Aus Rafaels Madonnen-Augen sehen uns Blicke an, die wir verstehen, wer aber erhoffte das von griechischen

Gestalten? Die Griechen, die für sich und ihr Jahrtausend gearbeitet, vermögen unser Herz nicht auszufüllen. Seitdem sie nicht mehr gedacht, gedichtet, gebildet, sind weltbewegende, neue Gedanken aufgekommen, unter deren Einfluß das Kunstwerk mitentstanden sein muß, das uns bis in die Tiefe ergreifen soll.

Eine seltsame Kälte haucht die Geschichte der antiken Welt aus. Kühl wie schattige Wälder im heißen Sommer erscheinen die Massen, einsamer nnd unverbundener die Einzelnen. Trotz der ungeheuren Thaten, die die Begeisterung sie verrichten läßt, flößen sie mir dies Gefühl in. Etwas Starres hat das Leben das sie führen, wie der Gang eines Kunstwerkes. Charaktere sehe ich von so fester Prägung, daß die unsrigen verschwommen dagegen erscheinen, das aber fehlt, was das Element unserer Tage ist, was in seinem Extrem: Schwärmerei, Melancholie, Schwermuth, in sanfterem Grade: Stimmung, Sehnsucht, Ahnung genannt wird. Sie leben und sterben ohne Scrupeln, und ihre Philosophie kommt nicht aus dem Nebel, um sich im Nebel wieder zu verlieren. Kein Gefühl nicht zu befriedigender Sehnsucht läßt sie den Tod wünschen als Befreiung zu höheren Gedanken, sondern Abschied nehmend vom Leben, nehmen sie Abschied zugleich von der Sonne und steigen ruhig in die kühle Dämmerung der Unterwelt. Es ist, als hätte von der schattenhaften Ruhe, der sie dann ganz verfallen sind, ein Hauch im Leben schon sie umgeben und ihre Gedanken gleichmäßig frisch erhalten. Sie wissen nichts von dem rastlosen Trieb, der uns ungewissen Ereignissen entgegendrängt, sie kannten das nicht, was Goethe das „Dumpfe" in seiner Natur nennt, das Auf- und Absteigen in klarer und verhüllterer Erkenntniß, die Trauer, die der Anblick des Vollendeten in unserer Seele

weckt. Sie fühlten das nicht: von inneren Schicksalen hin- und hergeworfen, in Zwiespalt mit sich, mit der Gesellschaft, mit den Gedanken der Zeit nach Ruhe zu suchen. Ihre Rechnung schließt immer klar ab, und die Gedanken derer die anders empfanden, waren wie einzelne Gewölke, die niemals dem ganzen Volke vor die Sonne traten und seinen Himmel trübten. Wer von den griechischen Künstlern die Schönheit bilden wollte, stellte sie dar als etwas Ewiges mit unsterblichem Lächeln. Ihn durchschauerte das Gefühl nicht von der Vergänglichkeit des Irdischen, das in unserer Seele beim Anblick der Schönheit die Freude anfrißt die wir empfinden.

Dunkles Gewölk bildet bei uns den Hintergrund auch der heitersten Schöpfung. Unsere Meister müssen uns verwandter sein als die der Alten. Goethe und Shakespeare sind mir unentbehrlich, die antiken Dichter gäbe ich Preis gegen sie, wenn ich zu wählen hätte. Und so, Michelangelo tauschte ich nicht ein gegen Phidias. Es wäre, als sollte ich mein eigenes Kind gegen ein fremdes hingeben, auch wenn das fremde frischer, stärker und glänzender erschiene. Diese innerliche Verwandtschaft ist allerdings das Einzige, das Michelangelo über die Griechen erhebt. Für mich überbietet sie gleichwohl alle anderen Rücksichten. Wo sich seine Kunst mit der der Griechen vergleichen läßt, steht sie tiefer, wo der Vergleich aber aufhört, liegt ein Fortschritt, und bei der Aurora prägt sich das am reinsten aus. Auf dem jüngsten Gerichte hat Michelangelo dies halb bewußtlose Sichemporheben aus dem Schlafe und Wiederinnewerden der Gedanken in allen Stadien dargestellt, während er im sterbenden Sklaven das Hinabsinken in die Träume des Todes gebildet. Bei der Aurora leuchtet aus

jeder Bewegung, wohin man sieht, das Gefühl, das sie erfüllt. Im Kampfe gegen eine unendliche Müdigkeit des Körpers und der Seele erblicken wir sie. Schon hat sie den Arm aufgestemmt, sich halb emporgehoben, den Fuß angesetzt um aufzutreten, und sinkt wieder zurück. Wie prachtvoll hat Michelangelo in der Bewegung des linken Armes das Ausrecken der Glieder beim Erwachen ausgedrückt: der Ellnbogen hebt sich, und die Hand, über die Schulter zurückgreifend, faßt in die Falten des Schleiers. Eine ganze Symphonie von Beethoven liegt in dieser Statue.[59] —

Ein zufälliger Umstand trägt dazu bei, die symbolische Bedeutung der Gestalt zu verstärken.

Michelangelo sieht darin zumeist den Unterschied zwischen Sculptur und Malerei, daß der Bildhauer durch Hinwegnehmen, der Maler durch Hinzuthun wirke. Das Arbeiten in Thon rechnet er kaum zur Bildhauerei. Der Stein muß ohne andere Hülfe als ein kleines Modell frei angegriffen werden. Michelangelo betrachtet eine Marmorstatue nicht als die Copie einer Thonstatue, sondern als etwas von Anfang an Vollendetes, das im Steine verborgen, durch den Meißel aus einer verhüllenden Schaale erlöst wird. „Der größte Künstler,“ sagt er, „kann nichts ersinnen, das ein einziger Marmorblock nicht in sich trüge, verborgen unter der Oberfläche, die es mit überflüssigem Steine zudeckt. Und nur die Hand, die dem Geiste gehorsam ist, dringt zu der Gestalt in die Tiefe.“ So beginnt eins der Sonette.[60] Bei der Statue der Morgendämmerung aber stecken die übrigens völlig vollendeten Glieder an einigen Stellen noch drin im rohen dicken Marmor, und es scheint sich die Figur vor unseren Augen dem Steine zu entwinden.

Und da Keiner gekommen ist, der sie zu vollenden im Stande war, beweist auch das die Wahrheit des Gedankens: wie ohne die Hand und ohne den Geist, dem sie gehorsam ist, der Marmor die Gestalt ewig umschlossen halten müsse. Diese Idee muß Michelangelo bei der Arbeit oft gekommen sein.

Wie sich im unbehau'nen todten Stein,
Jemehr der Marmor unter'm Meißel schwindet,
Anwachsend immer voll'res Leben findet,
So mag es, edle Frau, mit mir auch sein.

Was Gutes in mir ist, es hüllt sich ein
Tief in mein eigen Fleisch, und so, umrindet
Vom rauhen, rohen Stoffe der mich bindet,
Drängt sich zu mir umsonst das Leben ein.

Zu matt und kraftlos fühl' ich mich allein.
Das Ende naht und Tag auf Tag verschwindet: —
Nimm fort, was sich um meine Seele windet!
Ich könnt' es nicht, doch du kannst mich befrei'n!

Diese Verse sind, wie ich annehme, an Vittoria Colonna gedichtet und gehören in spätere Jahre, die Anschauung aber die ihnen zu Grunde liegt, war Michelangelo eigen von den ersten Zeiten an.[61] —

Die Sarkophage, auf denen die vier Gestalten liegen, sind längliche Steintröge, die auf zwei hohen querstehenden Unterlagen ruhen. Der Deckel legt sich flach darüber, so daß die Figuren sich von der Mitte abwärts nach beiden Seiten hin auf die sanft gesenkte Fläche ausstrecken. Neben der Aurora, nach der andern Seite hin, ruht die Abenddämmerung, il Crepusculo, eine männliche Gestalt, dem Geschlechte des italienischen Wortes folgend.

Für diese Figur ist im Vergleich zu den griechischen Arbeiten etwa der Entwickelungsmoment des farnesischen Hercules gewählt. Die Glieder sind voller und schwerer als beim Laokoon, während die liegende Statue des Nils im Vatican glatt und muskellos daneben erscheinen würde.

Der Mann liegt da, hingesunken wie ein gefällter Eichenstamm: man müßte Hebel ansetzen, um ihn von der Stelle zu wälzen. Während bei der Aurora der eingeknickte Arm, auf dem der Oberkörper ruht, die Möglichkeit zeigt, sich zu stemmen und die Gestalt aufzuheben, ist der Arm, auf dem diese Gestalt liegt, völlig von der Brust belastet und deutet die tiefste Ruhe an. Der andere reicht lang hingestreckt bis auf den Oberschenkel des linken Beines, das im Knie sich erhebend, über den Oberschenkel des andern unten liegenden nach vorn übertritt. Der Kopf ist fast noch roh, dennoch glaubt man das mit der Stirn vornickende Gesicht in den Bart versinken zu sehen.

Ein Gegensatz gegen diese Figur die, welche auf dem Sarkophage gegenüber den Tag, il Giorno, bedeutet. Statt der Brust, die uns drüben zugewandt ist, erblickt man hier einen Theil des Rückens: die eine Schulter, stark wie ein Felsblock ist vorgeschoben, über die hin das hinter ihr liegende Antlitz mit scharfen Blicken hervorschaut, von einem vollen Jupitersbart umgeben, das Haupthaar aber in dichten starkgekneteten Locken sich vorn überbäumend. An der Marmorarbeit selbst zwar fehlt auch hier das Antlitz so gut wie ganz, aber das kleine Modell blieb erhalten und bringt in charaktervoller feiner Arbeit zur Anschauung was im Großen beabsichtigt war.[62]

Neben dem Giorno die letzte Gestalt, die berühmte Statue der Nacht, la Notte di Michelagnolo, das Werk, das Jeder nennen hörte, zu dem Michelangelo's Name drang. Bei keiner Statue kann mit so viel Recht behauptet werden, nur Er habe sie zu schaffen vermocht.

Sie zeigt sich, von rechts nach links hin ausgestreckt ganz im Profil. Was uns zuerst auffällt, ist der ungeheure Schenkel des uns näher liegenden Beines, das hoch angezogen mit dem Knie fast zur Höhe des Kopfes emporragt, während der Fuß, dicht neben dem Knie des anderen mehr gestreckten Beines, auf ein dickes Bündel Mohnköpfe auftritt. Ein colossales Stück Fleisch zeigt dieser Schenkel. Wie aber ist seine Oberfläche gearbeitet! Griechische Künstler hätten hier eine verhüllende Drappirung nicht fehlen lassen: Michelangelo hat sie ersetzt durch die Darstellung der Muskeln. Kein Theilchen, das unbelebt erschiene. So überrascht man sich fühlt im ersten Augenblicke, so bewundernd betrachtet man bald diese Arbeit.

Aber noch mehr. Durch das gewaltige Emporstehen des Schenkels wird auf der einen Seite der Leib zusammengepreßt, und wir sehen vier tiefe Falten quer über ihn hinlaufen. Diese Falten sind später oft nachgeahmt worden, wer aber, ehe Michelangelo sie bildete, hätte sie nur als etwas Darstellbares in Betracht zu ziehen gewagt?

Der eine uns näher liegende Arm greift weit rückwärts und läßt einem Felsblocke Raum, sich als Stütze des Rückens unter die Achsel zu drängen. Der andere dagegen ist mit der Spitze des Ellnbogens wider jenen colossalen Schenkel gesetzt und die Hand bildet eine Stütze für das im Profil sichtbare und im Schlafe vorn übersinkende Haupt. Nicht mit der Stirn

aber, sondern mit dem das Haupt überragenden Diadem stützt sich der mit geschlossenen Augen geneigte Kopf gegen den eingeknickten Rücken der Hand. Leider ist das Antlitz nur im Allgemeinen vollendet und ermangelt der feineren Ueberarbeitung.

Eigentlich ist es unmöglich, dergleichen zu beschreiben. Die Stellung erscheint als so complicirt, daß bei der Erklärung des Einzelnen der Eindruck des Ganzen nicht festgehalten werden kann. Und doch ist die Lage nicht unnatürlich. Nur durchaus ungewohnt sind wir, die Natur in solchen Momenten festgehalten zu sehen. Die Gestalt hat etwas Ungeheuerliches. Die Brust ist breit, die Brüste liegen weit auseinander, sind voll und stark, und alle die Muskeln um Hals und Schultern groß und gewaltig ausgeprägt. Es ist, als sähe man ein Riesenweib vor sich, das erwachend Felsen zu schleudern beginnen würde, vor dem die wilden Thiere kröchen und das kein anderer bezwänge, als die Männergestalt des Tages neben ihm. Unmöglich aber freilich bleibt es, diese Erscheinung schön zu nennen. Ein Grieche würde sie angestaunt haben wie das Bild einer Scythin. Eine Bacchantin, die sich mit Löwen balgte, würde man sich glatter, sanfter, ruhiger denken. Die Aurora, mit dieser Nacht verglichen, erscheint weniger colossal, harmonischer, jungfrauenhafter. Denn hier erblickt man nichts als eine Frau, stark im festesten Sinne des Wortes, ohne einen Anflug weiblicher Weichheit, und dieses Geschöpf, damit der Gegensatz vollkommen sei, in tiefen Schlaf versunken.

In den Felsen, über den sie den linken Arm geschlagen hat, ist eine Maske eingehauen mit leeren Augen und phantastisch scheußlichen Zügen, um die Träume darzustellen viel=

leicht. Unter dem angezogenen Schenkel sitzt wie in einer Höhle eine Eule. Unter der Gestalt entlang ist ein faltiger Mantel ausgebreitet.

3.

An diesen Figuren arbeitete Michelangelo vom September 1530 an. Daneben vollendete er die Statuen der beiden Herzöge. Es scheint, daß alle sechs Stücke gleichmäßig gefördert wurden. Der Papst empfing mit Befriedigung die Berichte des Priors von San Lorenzo, Figiovanni, dem die Sorge für den Bau der Sacristei oblag, und machte ihm zur Pflicht, Michelangelo mit ausgezeichneter Rücksicht zu behandeln. Was an Geldern verlangt wurde, ging auf der Stelle ein. Die politische Vergangenheit war in Vergessenheit versenkt worden. Nur in einem Punkte sah man sich gezwungen, Michelangelo zu kränken: Bandinelli erhielt den Marmorblock zurück. Er, der nie seine Anhänglichkeit verleugnet hatte, verdiente diese Anerkennung. Außerdem, der Eingriff der revolutionären Regierung durfte nicht anerkannt werden. Es wäre ein politischer Verstoß gewesen, hier eine Ausnahme zu machen, da der Beschluß vom 22. August 1528 in absichtlichem Widerspruch gegen die Bestimmungen der Medici gefaßt worden war.

Michelangelo dagegen verleugnete seine Gesinnung nicht. Als die Statue der Nacht zum ersten Male ausgestellt ward, fand sich unter den der damaligen Sitte gemäß ihr angehefteten Versen der folgende: „Die Nacht, die du so reizend hier schlummern siehst, ist von einem Engel in Marmor gehauen worden. Sie schläft, sie hat Leben; wecke sie auf wenn du es nicht glauben willst und sie wird reden.“ Engel und angelo,

als ein Theil von Michelangelo's Namen, gewähren einen Doppelsinn, der öfter in dieser Weise ihm zum Lobe gebraucht worden ist. Der Verfasser war Giovanbatista Strozzi, einer der entschiedensten Anhänger der Medici, welcher 1529 schon die Stadt verlassen und sich während des Krieges in Padua mit wissenschaftlichen Arbeiten beschäftigt hatte.[63]

Michelangelo ergriff den Gedanken und ließ die Statue selbst auf diese Verse Antwort geben. So lautet sein Gedicht: „Lieb ist der Schlaf mir, mehr noch, daß ich von Stein bin, während die Schmach und die Schande bei uns dauern; nichts sehen, nichts hören ist das glücklichste Schicksal; deshalb erwecke mich nicht, bitte, sprich leise."

Grato m'é'l sonno e più l'esser di sasso
Mentre ch'el danno e la vergogna dura;
Non veder non sentir m'é gran ventura,
Però non mi destar, deh! parla basso.

Es war nicht möglich, ein deutsches Gedicht daraus zu bilden. So oft ich es versuchte, litt der großartig einfache Zug der Worte und Gedanken darunter. Wer das Italienische nicht versteht, muß darauf verzichten, die Leidenschaft des Zornes zu fühlen, die sich hier Luft machte.

Es scheint im Frühjahr 1531 gewesen zu sein daß sich dies ereignete, denn Baccio Valori, der von seinem Posten in Florenz bald wieder abberufen ward, hatte die Statue gesehen ehe er die Stadt verließ. Wenn wir bedenken, wie lose damals die Verbannung über Jedem schwebte, der nur zu mucksen wagte, so ermißt sich die volle Summe des Unmuthes, den Michelangelo in diesen Versen öffentlich auszusprechen wagte. Er arbeitete ohne Ruhe und Rast. Er war in der traurigsten

Verfassung. Nicht zu gedenken, daß Theurung herrschte, daß die Stadt verarmt war, daß die Pest mit erneuter Heftigkeit ausbrach: auch die öffentlichen Zustände verschlimmerten sich von Tag zu Tage. Wer ein offnes Auge hatte, merkte bald, wohin es der Papst treiben wollte. In der Capitulation war die Bewahrung der Freiheit, das heißt einer unabhängigen, von Bürgern, gleichviel welcher Färbung, aber von freien Bürgern gebildeten Regierung ausgesprochen. Das Nähere sollte einer Vereinbarung der Stadt, des Papstes und des Kaisers vorbehalten bleiben. Clemens dachte die Dinge anders zu lenken, und der Weg, den er einschlug, war mit so viel Schlauheit gewählt, daß er, obgleich er durchschaut ward, sein Ziel erreichte. Denn wer konnte die Bürgerschaft hindern, vom Kaiser statt der Freiheit die Herrschaft eines Fürsten selbst zu begehren? Und wer den Papst, die Bürgerschaft in diesem Sinne sich zu Willen zu schaffen?

Clemens hatte gesiegt mit Hülfe des Kaisers, zugleich aber auch, wie 1512 geschehen war, mit Hülfe seiner Partei. Wie damals fanden sich auch jetzt unter den Palleschen Männer von Reichthum, Ehrgeiz und Energie, die am meisten widerstrebten, sobald von Fürstenthum die Rede war. Der Papst brauchte sie, um die Rebellen zu unterwerfen und durfte nichts thun, was ihnen zum Anstoß gereichte. Und so zeigte sich bald, daß im Grunde Alles beim Alten geblieben sei. Im Palaste der Medici saß Baccio Valori als Vertreter des Papstes, ganz wie Cortona drei Jahre früher. In der ersten Zeit gelang es ihm, seine Person als entscheidende Macht in Staatsangelegenheiten in Geltung zu erhalten. Die Bürger machten ihm den Hof. Es war der Alleinherrscher, im Geringsten

wurde seine Meinung eingeholt. Michelangelo selbst verschmähte es nicht, ihn durch eine Marmorarbeit, die er für ihn bestimmte, seiner Familie geneigt zu erhalten. Der in den Ufficien stehende Apoll, noch roh und nur in der Bewegung kenntlich, eine dreiviertel lebensgroße Figur, soll in jenen Tagen von ihm für den allmächtigen Valori begonnen worden sein. Sehr bald aber, ganz wie früher, nur rascher diesmal, organisirte sich im Palaste der Regierung wieder das zweite Centrum der öffentlichen Angelegenheiten. Vornehme Leute, Anhänger der Medici, Aristokraten, Männer von der Geltung in Florenz etwa wie Palmerston, Clarendon und solche Herren in England, stellten das Ansinnen an Valori, er möge sich zu ihnen verfügen, wenn regiert würde. Wolle er nicht, so könne er fortbleiben, nicht bei ihm aber, sondern bei ihnen läge die Entscheidung. Diese Herren standen keineswegs in Ungnade beim Papste. Clemens konnte sie nicht entbehren so lange sie mächtig waren. Beseitigen aber wollte er sie, denn seine Absicht war, daß Alessandro, sein Sohn oder Neffe, Herzog von Florenz würde.

Es kann bei der Art und Weise, wie er hier zu Werke ging, dem Papste das Lob eines schlauen und geübten Betrügers nicht vorenthalten werden. Er nahm die Operation nach allen Regeln der Kunst vor. Alessandro, bereits zum Herzog von Penna befördert, weilte beim Kaiser in Flandern. Von ihm war in Florenz gar nicht die Rede. Dagegen giebt Clemens der Stadt gegenüber die Absicht zu erkennen, die wirklich vortheilhafteste und gediegenste Constitution herausfinden zu wollen, und bittet die vornehmsten Palleschen, ihre Ideen darüber schriftlich einzureichen. Allein er ersucht Jeden einzeln. Dieser Zug ist bewunderungswürdig. Denn statt daß sich die

Herren jetzt vereinigt und eine gemeinsame einzige Vorlage gemacht hätten, hält Jeder sich für den einflußreichsten und es gehen eine ganze Reihe Projecte ein. Eins widerspricht dem andern, in Rom werden Conferenzen darüber abgehalten, und während man dort beräth, prüft, neu redigirt und gegeneinander Intriguen spinnt, wird in Florenz Raum und Zeit gewonnen zu Gunsten des wirklichen Projectes, kräftiger vorzuschreiten.

Baccio Valori wird von dort entfernt und mit der Präsidentschaft der Romagna abgefunden, Niccolo Schomberg, Erzbischof von Capua, tritt in seine Stellung ein. Mit einer Kenntniß der städtischen Verhältnisse, wie sie kein Anderer besaß, und nicht als Vertreter der mediceischen Partei, sondern als ein allen Bürgern zugethaner, alle Interessen beachtender Regent, weiß er die Gemüther so geschickt in die erforderliche Stimmung zu versetzen, daß im Februar 1531 Alessandro dei Medici, abwesend und unbekannt wie er war, seiner ausgezeichneten Eigenschaften wegen von der Regierung für fähig erklärt wird, alle Staatsämter zu bekleiden. Von Gesandten an der Grenze empfangen, trifft derselbe Ende Juni in prachtvollem Aufzuge in der Nähe von Florenz ein, das er der Pest wegen zwar nicht betritt, dessen vier, die Ehrfurcht der Bürgerschaft bezeugenden Abgeordneten er jedoch in Prato empfängt. Wenige Tage darauf erscheint ein Gesandter des Kaisers mit versiegelten Briefen, in denen die letzte Entscheidung über die Regierungsform der Stadt enthalten war. Mit ihm zugleich zieht Alessandro, festlich eingeholt, nun doch in Florenz ein. Am 6. Juli feierliche Sitzung im Palaste der Regierung, damit der Wille des Kaisers verlesen werde. Mit lautem Jubel empfängt die Bürgerschaft aus der Hand des

höchsten Gebieters Alessandro als lebenslänglich regierenden Herrn, dessen Kinder oder legitimen Erben die rechtlichen Nachfolger in dieser Stellung sein sollen. Der Herzog nimmt die Huldigung der Behörden entgegen und geht nach Rom weiter, während Schomberg, als sei gar keine Aenderung eingetreten, fortregiert. Wieder ein Beweis der politischen Klugheit des Papstes, der so sanft als möglich vorwärtsging.

Aus diesen Tagen, dem September 1531, haben wir die ersten Nachrichten über Michelangelo seit der Zeit nach Eroberung der Stadt, einen an Baccio Valori nach Rom gerichteten Brief eines Oheims des Antonio Mini, der in Michelangelo's Diensten stand. Das Schreiben hat den Zweck, über seinen Zustand die rechte Aufklärung an den Papst gelangen zu lassen. Michelangelo's Freunde scheinen den Mann, dessen Metier, wie Styl und Orthographie zeigen, das Briefschreiben nicht war, dazu ausersehen zu haben.

„Treue Diener," beginnt er, „wie ich einer bin, dürfen nicht verfehlen, Alles das mitzutheilen, was etwa und wie ich denke Sr. Heiligkeit zu ganz besonderem Mißfallen gereichen könnte. Und dies betrifft Michelangelo, Sr. Heiligkeit Bildhauer, und zwar hatte ich denselben mehrere Monate nicht gesehen, in Rücksicht darauf, aus Furcht vor der Pest zu Hause geblieben zu sein, doch ist er vor drei Wochen etwa zweimal Abends zu mir ins Haus gekommen, zum Vergnügen, mit Bugiardini und Antonio, meinem Neffen und seinem Schüler. Nach vielen Gesprächen über die Kunst beschloß ich hinzugehn und die beiden Frauen zu sehn, und that es, und in Wahrheit, sie sind etwas ganz Erstaunliches. Ew. Herrlichkeit, weiß ich, haben die erste gesehen, die Statue der Nacht

nämlich mit dem Monde über dem Kopf und dem gestirnten Himmel; darauf aber die andere, die zweite, übertrifft sie in jeder Beziehung an Schönheit, ein höchst wunderbares Werk, und augenblicklich arbeitet er an einem von den beiden Alten, und ich glaube, man kann nichts Besseres mit Augen sehen.

„Aber weil mir genannter Michelangelo sehr abgemagert und abgefallen erscheint, sprachen wir darüber, ich, Bugiardini und Mini sehr eingehend, da Beide beständig um ihn sind, und kamen zuletzt zur Ueberzeugung, daß es mit Michelangelo bald ein Ende haben muß, wenn nichts dagegen gethan wird, weil er zuviel arbeitet, wenig und schlecht ißt und noch weniger schläft, und seit einem Monat leidet er stark an Rheumatismus,[64] Kopfschmerz und Schwindel, und um zum Schlusse zu kommen, zwei Uebel quälen ihn, eins im Kopfe und eins im Herzen, und bei beiden ließe sich Hülfe schaffen daß er gesund würde, und Folgendes sagen sie darüber.

„Was das Uebel im Kopfe anbelangt, so müsse ihm von Sr. Heiligkeit verboten werden, während des Winters in der Sacristei zu arbeiten, denn gegen die scharfe Luft dort giebt es keine Abhülfe, aber er will dort arbeiten und tödtet sich und er könnte in dem andern kleinen Gemache arbeiten und die Mutter Gottes vollenden, die ein so wunderschönes Werk ist, und die Statue des Herzogs Lorenzo glücklichen Andenkens, in diesem Winter. In der Sacristei könnte unterdeß die innere Marmortäfelung ausgeführt und die bereis fertigen Figuren an Ort und Stelle aufgestellt werden und ebenso die erst halbvollendeten, sie könnten dann an ihrem Platze fertig gearbeitet werden, und auf diese Weise rettete man den Meister und förderte die Arbeiten und Alles würde, wenn man es auf-

mauern ließe, ein besseren Platz haben als zusammengepackt unter den Schutzdächern. Dessen sind wir gewiß, Michelangelo würde damit ein Gefallen geschehen, er kann nur zu keinem Entschlusse kommen, was ich aus dem Umstande entnehme, daß man ihm vorwirft, er bekümmere sich nicht darum.[65] Dies ist unser Urtheil, was ihm gut thun würde, und es möchte doch Se. Heiligkeit Figiovanni wissen lassen, mit Michelangelo darüber zu reden, und sind wir überzeugt, es würde ihm nicht unlieb sein.

„Das Uebel aber, das ihm im Herzen sitzt, ist die Geschichte, die er mit dem Herzoge von Urbino hat, dies behaupten sie, nähme ihm die Ruhe, und er wünscht sehnlich, daß sie geordnet würde. Wenn man ihm 10,000 Scudi schenken wollte, würde es kein lieberes Geschenk für ihn sein. Se. Heiligkeit könnte ihm keine größere Gnade erweisen. Das sagen sie mir und habe ich ihn unzählige Male sagen hören. Se. Herrlichkeit ist vorsichtig, und ich bin gewiß, wenn Michelangelo zu Grunde ginge, würde er ihn mit einer großen Geldsumme gern erkaufen und besonders jetzt, wo er so angestrengt arbeitet, verdient er berücksichtigt zu werden. Meine Liebe und Ergebenheit zu unserem Herrn haben mich so weitläuftig werden lassen."

Wie nahe bringt uns dies Schreiben die Verhältnisse. Man sieht den beinahe alten Mann, denn an 60 fehlten nicht mehr viel Jahre, gequält von Kummer, krank und eigensinnig in dem kalten und frischgemauerten Raume stehn und arbeiten. Essen schmeckt ihm nicht und schlägt nicht an. Er schläft nicht. Sein Kopf leidet. Mit Schrecken denken die Freunde an den Winter und sinnen darauf, wie man ihn hindern könnte, sich

todt zu arbeiten. Und mitten in dieser Trübsal hat er eben die wundervolle Gestalt der Morgendämmerung vollendet.

Von Anfang an muß er in einer verzweifelten Stimmung gewesen sein. Die Leda für den Herzog von Ferrara war noch während der Belagerung soweit geführt, daß sie wenig Wochen nach der Uebergabe fertig dastand. Michelangelo meldet es dem Herzog, der ihm Ende October 1530 aus Venedig im liebenswürdigsten Tone dafür dankt und ihn bittet, selber den Preis zu bestimmen, da er allein die Mühe zu taxiren wisse, die er darauf verwandt.[66] Als ein zum Empfang des Bildes abgesandter Edelmann sich dann aber nicht ganz so benimmt wie es Michelangelo recht war, bricht dieser den Handel mit einem Ruck ganz und gar und macht das Gemälde Antonio Mini zum Geschenk. Beinahe soviel als hätte er es aus dem Fenster geworfen.

Zu Allem kamen nun noch die Händel mit dem Herzog von Urbino. Zwanzig Jahre hatten sie schon gedauert. Die Forderung von Seiten der Rovere's war eine gerechte. Die Sache drückt Michelangelo das Herz ab. Er sollicitirte nicht weniger beim Papste als die Erben Giulio's, daß ein Abschluß zu Stande käme. Der Vorwurf war nicht wahr, daß er bei anderen Arbeiten seine Zeit verlöre. Noch im Mai 31 hatte er einen dringenden Antrag des Herzogs von Mantua abgewiesen, während er früher das Material des Grabmales gegen Leo vertheidigte, der es für die Façade haben wollte. Aber Geld hatte er empfangen und keine Arbeit geliefert, das stand fest, und was ihn jetzt gerade dazu treiben mochte, rasch einen Vergleich zu Stande zu bringen, war die Furcht vielleicht, daß er den Winter nicht überleben möchte und

seine Erben dann in einen unglücklichen Proceß verwickelt würden.

Der zweite, acht Tage nach dem ersten geschriebene Brief Mini's zeigt, daß der Papst sich die Mittheilung zu Herzen genommen hatte. Valori war beauftragt worden, für Michelangelo's Gesundheit sowohl, als für die Auseinandersetzung mit Urbino Schritte zu thun. „Morgen," schreibt Mini, „ist Festtag, da will ich ihn besuchen, denn wenn er arbeitet, geht das nicht, und ich weiß, Euer Brief wird ihm angenehm sein.[67] Wie gesagt, macht den Versuch, mit seinen Gegnern zu unterhandeln, die rechten Leute und Geld bringen ja Alles in Ordnung, Ihr seid doch ein Mann, der größere Dinge als das zu vermitteln versteht und habt den Beweis dafür geliefert. Wollte Gott, Michelangelo wäre gleich am ersten Tage abgereist, Alles wäre längst beigelegt. Denn diese Geschichte, wie sie jetzt liegt, ist ein Nagel zu seinem Sarge (lo soterra un pezzo), so sehr ist er durch sie niedergedrückt. Es fehlt ihm der rechte Muth, etwas zu verlangen und darauf zu bestehen. In den letzten Tagen hat er sich ein wenig wohler gefühlt."

Michelangelo's Freunde meinten also, er habe die Angelegenheit fahrlässig betrieben, und hätte auf der Stelle in Rom mit dem Agenten des Herzogs verhandeln sollen. Bedeutend ist der Ausspruch, Michelangelo sei pusillanimo a richiedere, kleinmüthig im Fordern. Solche gelegentliche Urtheile besagen viel. Hier eine Bestätigung seiner Unfähigkeit, stark aufzutreten, wenn es sich nicht um die höchsten geistigen Interessen handelt. Eine Weichmüthigkeit und Bescheidenheit zeigt Michelangelo meistentheils, die Zeugniß ablegend für die Zartheit und Verwundbarkeit seiner Seele, die Fälle, wo er

hart und abstoßend ward, ins rechte Licht setzen. Die Nothwehr allein zwang ihn zuweilen, sich als unempfindlich zu geben.

Die Grabmalssache vermittelte Sebastian del Piombo, der sich in Rom damals mit Bandinelli in die Gunst des Papstes theilte und gerade das einträgliche Amt, von dem sein Beinamen herrührt und das ihm 500 Scudi jährlich einbrachte, erhalten hatte.[68] Er versah als piombatore die päpstlichen Bullen mit dem Bleisiegel. Die Stelle wurde gewöhnlich Künstlern zu Theil. Sebastian war mit den Portraits Baccio Valori's, des Papstes und der jungen Herzogin Caterina beschäftigt. An ihn wandte sich Staccoli, der Agent des Herzogs als Vertrauensmann, und der Brief ist vorhanden, der von ihm in Folge dessen Mitte November etwa an Michelangelo geschrieben ward.

Sebastian beginnt mit der Anzeige seiner Standeserhöhung. „Wenn Ihr mich," schreibt er, „als ehrwürdigen Herrn sähet, würdet Ihr Euren Spaß daran haben. Ich bin das schönste Stück von einem Geistlichen in ganz Rom. Mein Lebtage ist mir dergleichen nicht in den Sinn gekommen. Aber Gott sei gelobt in Ewigkeit. Er scheint es ganz besonders so gewollt zu haben. Und so sei es denn." Darauf dann, was ihm Staccoli über die Grabmalsache Langes und Breites erzählt. Am liebsten würde dem Herzoge sein, wenn Michelangelo das Grabmal so lieferte, wie es nach Giulio's Tode neu bedungen sei. Da hierbei aber von Seiten des Herzogs noch Einiges nachzuzahlen wäre, was Se. Excellenz nicht leisten könne, so wünsche er, daß Michelangelo nach Maßgabe jenes Projectes einen neuen Entwurf mache, für den das bereits von ihm empfangene Geld

gerade genügend sei. Er habe darauf erwiedert, Michelangelo sei nicht der Mann um sich auf Zeichnungen, Modelle und dergleichen einzulassen. Zwei Wege gäbe es nur, die Sache zum Ziele zu führen: entweder, der nach Papst Giulio's Tode neu geschlossene Contract würde aufgehoben und es Michelangelo einfach anheimgestellt, wie und wann er für die an ihn gezahlten Gelder das Denkmal selbst arbeiten wolle, oder aber, ein neuer Contract würde aufgesetzt, wonach sich Michelangelo verpflichte, in Zeit von drei Jahren das Grabmal durch Andere ausführen zu lassen, und dafür 2000 Scudi auszugeben, für welche Summe er mit seinem in Rom befindlichen Hause haftete. Michelangelo möge sich nun aussprechen, welchem von den beiden Vorschlägen er den Vorzug gäbe. Schließlich das Versprechen, ihn im nächsten Sommer in Florenz besuchen zu wollen. Der Brief ist lang, und schlecht geschrieben.

„Mein lieber Sebastiano," antwortet Michelangelo darauf, „ich mache Euch zuviel Unruhe. Tragt es im Stillen und denkt, es sei immer noch ruhmvoller, die Todten wieder aufzuwecken, als Gestalten zu schaffen, die nur lebendig scheinen (d. h. als zu malen). Ueber das Grabmal habe ich oft nachgedacht. Zwei Wege giebt es für mich, ganz wie Ihr schreibt, um meinen Verbindlichkeiten nachzukommen: entweder die Arbeit selbst zu thun oder Geld zu geben und Jene damit auf eigene Faust arbeiten zu lassen. Von beiden Wegen muß ich natürlich denjenigen einschlagen, der dem Papste beliebt. Daß ich die Arbeit selbst vollende, wird er, wie ich mir denke, nicht wollen, weil ich dann nicht für ihn arbeiten könnte, man müßte sie deshalb dazu bewegen, d. h. denjenigen, der die Sache in der Hand hat, das Geld zu nehmen und das Werk

selbst ausführen zu lassen. Ich würde Zeichnungen und Modelle liefern und was sie sonst brauchen, und ich glaube, mit dem was hier bereits fertig vorhanden ist, und den 2000 Ducaten die ich dazugebe, wird es ein schönes Denkmal werden. Arbeiter haben wir hier die es besser als ich selbst machen würden. Gingen sie deshalb darauf ein, das Geld zu nehmen und dann auf ihre Rechnung fortarbeiten zu lassen, so könnte ich 1000 Ducaten sogleich und den Rest später zahlen. Indessen sie mögen das zu ihrem Entschlusse machen was dem Papste zusagt. Sind sie für den letzten Vorschlag, so werde ich wegen der anderen 1000 Ducaten schreiben, wie sie beschafft werden sollen und zwar auf eine Weise, die, wie ich denke, ihnen genehm sein wird.

„Ueber mich selbst ist nichts Besonderes zu sagen. Nur so viel, aus 3000 Ducaten, die ich nach Venedig mitnahm, wurden, als ich nach Florenz zurückkam 1500,[69] die Regierung nahm 1500 davon in Anspruch. Mehr also kann ich nicht geben. Doch werden sich Wege finden lassen, hoffe ich, zumal wenn das, was mir der Papst verspricht, in Anschlag gebracht wird. Sebastiano, lieber Gevatter, das sind meine Vorschläge, bei denen ich bleiben muß. Habt die Güte, Kenntniß davon zu nehmen."

Clemens entschied wie Michelangelo vermuthet hatte, und die Art und Weise, wie er es ihm zu erkennen gab, war durch den Erlaß eines Breves, durch welches ihm bei Strafe der Excommunication verboten ward, irgendwelche andere Arbeit zu berühren als die, mit welcher er augenblicklich für den Papst beschäftigt sei. Das in ausgesucht schmeichelhaften Wendungen gehaltene Schriftstück spricht von Michelangelo's Verdiensten,

seiner angegriffenen Gesundheit und der Liebe des Papstes zu ihm, daß man fühlt, wie bei der Abfassung die Absicht, ihm angenehme Dinge zu sagen, vorhanden war. Dem Gesandten Urbino's ließ sich Clemens als geneigt darstellen, zu jedem vortheilhaften Abkommen gern die Hand bieten zu wollen, Michelangelo selbst werde in Rom die Sache zum Abschluß bringen. Zuerst hatte der Papst diese Reise nicht gestatten wollen, Michelangelo aber, der ihre Nothwendigkeit einsah, bat dringend um Erlaubniß, kommen zu dürfen. „Da Michelangelo will," berichtet Staccoli an den Herzog, „wird auch dem Papste nichts übrig bleiben, als damit einverstanden zu sein." Michelangelo war bekannt als der, dem sich nichts abschlagen ließ.

Sein plötzlicher Wunsch, Florenz zu verlassen, hatte vielleicht aber noch andere Gründe. Zu Winters Anfang war der Herzog dorthin zurückgekehrt. Seinem Vater und Großvater nachschlagend, gehörte Alessandro nicht zu denen, die, wie es sonst bei den Medici herkömmlich war, versteckt und heuchlerisch zu Wege gingen. So wenig, wie diese auch, machte er ein Hehl daraus, daß er absoluter Herrscher von Florenz zu werden beabsichtigte. Widerspruch war ihm gleichgültig, Haß schreckte ihn nicht, auch ließ er selbst deutlich merken, auf wen er seinen Haß geworfen hatte.

Was der Ursprung seiner Abneigung gegen Michelangelo war, wissen wir nicht. Indessen es bedarf keiner besonderen Gründe. Das dürfen wir wohl glauben, Alessandro würde Michelangelo nicht so haben herumgehen lassen, wenn von ihm die Begnadigung abgehangen hätte. Der „Mauleselplatz", zu dem Michelangelo den Palast der Medici machen wollte, war

mit auf ihn gemünzt gewesen. Die Reise nach Rom bot jetzt eine gute Gelegenheit, dem neuen Herrn aus dem Wege zu gehen. Es ist nicht genau gesagt, wann Michelangelo Florenz verließ. Vielleicht daß er erst Anfang März in Rom eintraf, wo er sich sogleich mit Staccoli in Verbindung setzte und den Verhandlungen mit Urbino die Richtung zu geben suchte, daß er womöglich durch die Arbeit am Grabmal nach Florenz zurückzukehren verhindert würde.

Die mitgetheilten Briefe zeigen den Stand der Angelegenheit. Giulio der Zweite hatte auf 10,000 Ducaten für das Ganze abgeschlossen. Nach seinem Tode war im zweiten Contracte die Größe des Denkmals, wir können sagen, auf die Hälfte verringert, d. h. es sollte der Quere nach von oben bis unten durchgeschnitten gleichsam und an die Wand gestellt werden, und für diese Arbeit hatte man den Preis auf 16,000 Ducaten erhöht. Diese Summe nun, behaupteten die Rovere's, habe Michelangelo empfangen, für sich verwandt und nichts geliefert. Dies war der Vorwurf, der an ihm nagte und ihm die Ruhe nahm.

Bei der Production der Quittungen aber stellte sich jetzt heraus, daß er nicht mehr als höchstens 5000 Ducaten erhalten hatte. Wolle man das fehlende Geld zuschießen, erklärte er, so sei er erbötig, das Grabmal, wie es im zweiten Contracte bedungen sei, zu vollenden. Der Papst aber sagte ihm ins Gesicht, es sei reiner Wahnsinn, sich einzubilden, Urbino werde das Geld nachzahlen. Nun blieben zwei Wege, entweder die fertigen Marmorstücke herauszugeben, 2000 Ducaten dazuzulegen und dem Herzoge zu überlassen, wie er daraus durch andere Arbeiter ein Denkmal zu Stande

brächte; oder aber für die 5000 empfangenen Ducaten das Denkmal, so gut es ginge, selbst herzustellen. Das erstere wäre Clemens am liebsten gewesen, Michelangelo der zweite Modus. Man wählte eine Art Mittelweg. Er schlug vor, nur eine einzige Vorderwand in reducirtem Maßstabe aufzustellen. Die bereits fertigen Stücke werde er dabei zu verwenden wissen, sechs von den Statuen mit eigener Hand ausführen, darunter den Moses und die beiden Gefangenen (die Bronzetheile kamen in Wegfall), binnen drei Jahren stände das Ganze fertig an Ort und Stelle, und in jedem dieser drei Jahre werde er auf zwei Monate nach Rom kommen,[70] um sich während dieser Zeit der Arbeit ganz zu widmen. Ueber die Aufstellung, in welcher Kirche sie erfolgen sollte, würde innerhalb von vier Monaten entschieden werden. Die Peterskirche war aufgegeben, dagegen deliberirte man noch, ob Santa Maria del Popolo oder San Pietro in Vincola vorzuziehen sei.

Am 29. April wurde der Contract abgeschlossen und am nächsten Tage bereits ging Michelangelo auf Befehl des Papstes nach Florenz zurück, um in der Sacristei weiter zu arbeiten. Zum ersten Male mußte er jetzt von seinem Grundsatze abgehen, sich nicht helfen zu lassen. Aus Rom wurde ihm Montorsoli mitgegeben, ein Bildhauer, der unter seiner Leitung eine Statue des heiligen Cosimo anfertigte, deren Modell Michelangelo jedoch überging, während er Kopf und Arme ganz und gar aus eigener Arbeit hinzufügte. Auch bei den Ornamenten der Herzöge half Montorsoli. Ferner Tribolo,[71] dem die beiden nackten Figuren gegeben wurden, welche in den Nischen zur Rechten und Linken Giuliano's ihren Platz finden sollten. Die eine Gestalt „die Erde" mit weitgeöffneten

Armen und cypressenumkränztem, gesenktem Haupte den Tod des Herzogs beweinend; die andere „der Himmel" mit erhobenen Händen und lächelndem, strahlendem Antlitze, seine Aufnahme unter die Seligen begrüßend. Montelupo, ein dritter Bildhauer, sollte den heiligen Damian, das Gegenstück zum Cosimo, arbeiten, welche beide die Schutzpatrone der Medici waren. Als vortreffliche Arbeiten anerkannt, erscheinen sie neben den Werken Michelangelo's in der Sacristei dennoch steif in der Bewegung und stumpf im Marmor.

Außer diesen Dreien arbeiteten eine Menge Steinmetzen an den architektonischen Theilen des Marmorschmuckes. Giovanni da Udine sollte kommen und die Decke malen. Holzschnitzer fertigten nach Michelangelo's Zeichnungen die Bänke für die Manuscripte der Bibliothek an, deren Vollendung sich jedoch, wie die des Ganzen weit in die späteren Jahrzehnte hineinzog. Denn so rasch man arbeitete wurde nichts übereilt. Es lag das nicht im Geiste der Zeit. Und deshalb, als Alles hernach liegen blieb, war nichts vollendet.

Man muß das Innere der Sacristei genau vor Augen haben, um diese bis in das kleinste Detail sich erstreckende künstlerische Sorgfalt zu verstehen. Man müßte zu gleicher Zeit, was für den der Italien kennt, kaum möglich ist, Alles hinwegdenken, was in den folgenden Jahrhunderten aus der Nachahmung dieser Architektur entstanden ist, um die Originalität der Schöpfung ganz zu fühlen. Vasari sagt, die Sacristei von San Lorenzo sei der Anfang einer neuen Art zu bauen. Sie enthält die Elemente, aus denen unendliche Arbeiten später hervorgingen. Für die wunderbare Mischung antiker Regelmäßigkeit mit bizarrer moderner Willkür, deren letzte trockne

Blüthe das Rococo war, bildet sie den Beginn, und damit zugleich den Abschluß der zarteren, an die Antike enger sich anschließenden Manier Bramante's, Rafael's, Sangallo's und Peruzzi's. Es ist schwer, die Arbeiten dieser vier Meister und ihrer Anhänger und Nachahmer in ein System zu bringen, denn ihre Bauten gleichen einander zu sehr und sind doch wieder zu mannigfaltig Stück vor Stück, um sich bestimmten Verhältnissen nach registriren zu lassen. Man muß sich an die Persönlichkeiten halten. Und da stellt sich heraus, daß während bei ihnen eine freie, aber doch immer gehorsame Nachahmung der Antike hervortritt, bei Michelangelo eine schrankenlose, ganz aus sich schöpfende Phantasie die Quelle ist, aus der seine Erfindungen flossen. Rücksichtslos, wie es ihm in den Sinn kam, bediente er sich dessen was eine ungemeine Erfahrung in ihm angehäuft, zu neuen Combinationen, und fügte so viel Eignes zum Nachgeahmten hinzu, daß während er als der Meister einer neuen Schöpfung erscheint, die freilich in den Händen seiner Nachahmer zu nichts Gutem weitergebildet wurde. Denn die Sacristei von San Lorenzo wurde bald für die sich bildenden Künstler was die Capelle Brancacci und die Sistina für die Maler, Pantheon und Colosseum für die Architekten und das Belvedere am Vatican für die Bildhauer war. Hier saßen sie und copirten und glaubten mehr zu empfangen als die Natur ihnen bieten könnte.[72]

Das Innere der Sacristei ist ein viereckiger Raum, der den Eindruck beschränkter Größe macht. Die dem engen, und unbedeutend in einer Ecke angebrachten Eingange gegenüberliegende Wand weitet sich zu einer mächtigen Nische aus, welche einen nach antiker Art geformten Altar mit Leuchtern zu beiden

Seiten enthält, beides nach Michelangelo's Zeichnungen. Die Wand mit der Thür selbst hat die von Montorsoli und Montelupo gearbeiteten Heiligen und die Madonna zwischen ihnen als Schmuck empfangen, alle drei, um den Ausdruck zu brauchen, an ihre Plätze nur so hingestellt. Hauptsache sind die beiden andern Wände, auch diese unvollendet, völlig geeignet aber, ahnen zu lassen, wie Michelangelo das Ganze durchgeführt haben würde.[73]

Die Sarkophage mit den darauf liegenden Figuren nehmen der Breite nach so viel Raum ein, daß die Fußspitzen der Gestalten beinahe die, die Ecken der Sacristei bildenden, starken Pfeiler aus dunklem Marmor erreichen. Hinter den Sarkophagen, welche durch ihr hohes Fußgestell leicht und schlank dastehen, ist der untere Theil der Wand glatt mit Marmor getäfelt. In einer Höhe, wie man sie mit ausgestreckter Hand bequem erreichen kann, läuft ein kühn vorspringender Fries über die Breite der Wand und bildet den Anfang der oberen Architektur. Die liegenden Gestalten ragen mit den Häuptern über ihn hinaus, die Statuen der Herzöge dagegen stehen mit den Füßen darauf, und so sitzt jeder über seinem Sarkophage und die Figuren strecken sich zur Rechten und Linken zu seinen Füßen aus. Die so entstehende Vereinigung der drei Gestalten zu einer Gruppe und das Sicheinandergegenüberstehen der beiden Gruppen an den beiden Wänden gewährt einen prachtvollen Anblick, als dessen eigentlicher Grund nicht sowohl die Schönheit der Marmorgestalten an sich, als ihre vollständige Harmonie mit der Architektur erscheint, deren Theile sie bilden. Ueberall sehen wir Michelangelo von diesem einzig richtigen Gedanken ausgehen, daß Architektur, Malerei

und Sculptur nicht als etwas Getrenntes zu betrachten sind, und nur wenn sie zu gleicher Zeit an derselben Stelle angewandt werden, jede für sich allein zu voller Geltung kommen. Wäre die Sacristei von San Lorenzo vollendet worden, so würde sie vielleicht als das schönste Beispiel für die Wahrheit dieses Satzes dastehen.

Die Nischen mit den Herzögen sind von gekoppelten canelirten Pilastern, je zwei auf jeder Seite, eingefaßt, und bilden das die Mitte der Wände einnehmende architektonische Element. Der Raum von diesen Pilastern bis zu den die Ecken der Sacristei bildenden Pfeilern ist wiederum zu zwei sich entsprechenden, fensterartig angelegten flacheren Nischen benutzt, in welche auf der einen Wand Himmel und Erde kommen sollten. Was für die andere bestimmt war wissen wir nicht. Die Capitelle der Pilaster in der Mitte liegen weit höher als diese Seitennischen sammt ihrer Krönung. Ueber diesen Capitellen nimmt ein balustradenartiger Aufsatz die ganze Quere der Wand ein und darüber eine stark vorspringende Krönung von dunklem Marmor wie die Eckpfeiler, auf denen sie in den Ecken aufliegt und mit denen sie einen Rahmen für die Wand bildet, die wie ein aus Bildhauerwerk und Architektur ausgeführtes Gemälde so ringsherum ihren schönsten Abschluß bildet.

Ueber der die Höhe der Wände ringsum im Viereck abschließenden Krönung beginnt das Gewölbe. Giovanni da Udine hatte es mit Arabesken von Masken, Vögeln und Blätterwerk in Stuck und Gold auszuführen begonnen, in die bunt hineingemalt werden sollte; er selbst und viele Arbeiter waren damit beschäftigt. So weit war die Arbeit vorgerückt, daß es nur noch vierzehn Tage bedurft hätte, um sie zu vollenden, als

sie liegen blieb. Heute ist nichts mehr davon zu sehen. Nehmen wir dazu, daß die Gestalten auf den Sarkophagen nicht fertig geworden sind und daß die vier Nischen, von denen die Rede war, leer stehen, so haben wir in der Sacristei von San Lorenzo kein von Michelangelo vollendetes Werk, sondern eine halbausgeführte Unternehmung vor uns, die als solche beurtheilt werden muß.

4.

Im April 1532 freilich hatte man den besten Willen, rasch mit ihr zu Stande zu kommen. Im Juni verdoppelte der Papst auf Ansuchen Michelangelo's die Zahl der Arbeiter. Anfang September ging Michelangelo nach Rom und entwarf dort das dritte Project für das Grabdenkmal Giulio's, die Zeichnung, nach der es endlich vollendet wurde. Er konnte diese Pläne erst jetzt anfertigen, weil er vorher in Florenz die Maße der 1515 dorthin geschafften Marmorstücke nehmen mußte, und weil die im November 1531 eingetretene hohe Fluth der Tiber die in Rom zurückgebliebenen, für das Denkmal bestimmten Arbeiten dermaßen unter Wasser gesetzt hatte, daß er bei seinem kurzen Aufenthalte im Frühjahr keine Zeit fand, zu untersuchen ob sie für die neuen Pläne brauchbar wären.

Anfang 1533 kehrte er nach Florenz zurück. Aus diesem Jahre haben wir nichts als die Notiz, daß er im September von Sebastian del Piombo (der Sommers, wie es scheint, regelmäßig zum Besuch nach Florenz zu kommen pflegte) ein Pferd leiht, um nach San Miniato del Tedesco zu reiten und den Papst zu sehen, der nach Genua unterwegs war. Caterina sollte dort mit dem ältesten Sohne Franz des Ersten vermählt

werden. Clemens ging über Livorno, wo er sich einschiffte. Florenz berührte er nicht. Seit der Belagerung scheute oder schämte er sich, die Stadt wieder zu betreten. Deshalb lenkte er von Siena westlich nach Pisa ab; San Miniato del Tedesco liegt wo die Straße von Siena in die zwischen Florenz und Pisa einmündet. Von dieser Zeit müssen wir wieder ein Jahr überspringen, aus dem keine Nachrichten vorhanden sind: am 25. September 1534 stirbt der Papst, und Michelangelo bricht auf der Stelle die Arbeiten an der Sacristei ab.

Condivi sagt, es sei eine Fügung des Himmels gewesen, daß Michelangelo sich beim Tode Clemens des Siebenten nicht in Florenz befunden hätte. Alessandro, befreit von der Aufsicht die ihn bis dahin in Schranken hielt, würde ihn seinen Haß haben fühlen lassen. Denn zu den allgemeinen Ursachen, aus denen des Herzogs Abneigung entsprang, war in der letzten Zeit ein besonderer Grund hinzugetreten.

In jenem selben Frühling nämlich des Jahres 1532, als in Rom der Contract Michelangelo's mit dem Herzoge von Urbino durch den Papst zu Stande gekommen war, hatte Clemens auf anderem Gebiete etwas viel Größeres erreicht. Die Ernennung Alessandro's zum erblichen Regenten der Stadt war in seinen Augen nur ein Uebergangsstadium. Nicht ein Herzog von Penna, sondern ein duca di Firenze sollte in Florenz herrschen. Clemens aber kannte die Menschen. Wiederum war es besser, die Bürger baten selbst darum, als daß der Kaiser octroyirte. Er berief unter allerlei Vorwänden diejenigen nach Rom, deren Widerstand er am meisten zu fürchten hatte. Im Vatican begannen wieder die Verhandlungen über das, was man als die endgültige Gestaltung der

florentinischen Verfassung ansah. Die Herren wußten diesmal aber sämmtlich was der Papst wollte, und gaben nach, um durch ihre Bereitwilligkeit für sich selbst so viel zu retten, als zu retten war. Und so geschah es, daß die im Jahre 30 vom Parlament mit dictatorischer Gewalt bekleideten zwölf Männer jetzt abermals zwölf, Reformatoren genannte, Bürger wählten, durch welche Alessandro zum erblichen Herzog von Florenz erhoben ward.

Und damit zugleich nun eine totale Umgestaltung der bürgerlichen Organisation. Kein Gonfalonier und keine Signorie mehr. Die Eintheilung der Stadt in Quartiere, auf der die alte Verfassung durchaus beruhte, aufgehoben. Aufgehoben damit die aus dieser Eintheilung fließenden Aemter. Aufgehoben der Unterschied der Zünfte. Mit einem Worte: Verwandlung der unabhängigen nach uraltem Herkommen gegliederten Bürgerschaft in eine gleichmäßige Masse unfreier Unterthanen und, was das Größte war, abgeschnitten für alle Zukunft jede legitime Veränderung dieses neuen Zustandes. Am 2. oder 3. Mai 32 muß Michelangelo in Florenz wieder eingetroffen sein: am ersten war Alessandro im Regierungspalaste zum Herzoge gemacht worden und umrauscht vom ausgelassenen Jubel des Volkes durch die Straßen gezogen.

Die Möglichkeit eines solchen Wechsels in der Gesinnung der Florentiner erscheint kaum begreiflich. Wenigstens dumpfes Schweigen hätte man erwarten sollen als Antwort auf diesen Act der Gewalt. Statt dessen Entzücken und Begeisterung. Was die Palleschen anbetrifft, so hatte ihnen der Papst allerdings Zugeständnisse gemacht. Es sei nicht seine Absicht, ließ er erklären, die Herren von der Regierung der Stadt auszuschließen,

nur das wolle er und müsse er wollen, daß, wenn noch einmal ein Umsturz einträte, die Medici nicht wieder gezwungen wären, allein abzuziehen, während ihre Partei sich mit der Revolution verständigte. Seine Familie sei bisher der Sündenbock gewesen, das müsse aufhören, und Alessandro's Erhebung sei die einzige Gewähr dafür. Der florentinische hohe Adel sollte von nun an eine Art Pairsstellung einnehmen. In diesem Sinne trat der neue Herzog auf. Mit den Söhnen der ersten Familien war er der liebenswürdigste Gesellschafter. Im Palaste fanden sie sich zusammen, Jagden, Spiele, Festlichkeiten jeder Art lösten sich ab, und Alessandro, der es an körperlicher Gewandtheit den Besten zuvorthat, ließ so wenig auch nur den Schein eines Standesunterschiedes aufkommen, daß der Papst selber damit unzufrieden war. Schomberg besorgte noch immer die höheren Regierungsgeschäfte. Er sowohl als der Herzog zeigten sich milde und zugänglich, urtheilten rasch und gerecht in Sachen der Justiz, und handelten bei wichtigen Dingen niemals ohne die Häupter der großen Häuser zu Rathe zu ziehen. Diese somit standen sich gut bei der Umwandlung der Republik in ein monarchisches Herzogthum. Und nicht weniger die große Masse, die politisch rechtlos, einen schönen, jugendlichen, milden Tyrannen gewonnen hatte.

Die Stadt war reif, tyrannisirt zu werden. Während Alessandro den Pisanern das Vorrecht zurückgiebt, Waffen zu tragen, wird in Florenz der Befehl, die Waffen abzuliefern, bei Todesstrafe durchgeführt. Während die Florentiner sonst ihre Bürger in die untergebenen Städte senden, um die Autorität der Regierung aufrecht zu erhalten, werden jetzt von dorther Mannschaften nach Florenz geholt, um die Bürger zu

bewachen und die öffentliche Ruhe zu garantiren. Nichts regt sich aber. Diejenigen, von denen eine Empörung hätte ausgehen können gegen eine solche Erniedrigung der Vaterstadt, saßen entweder schweigend und gedemüthigt in ihren Häusern, oder weit fort im Exil, von wo aus sie mit ihren Flüchen nichts zu ändern vermochten.

Man muß diese Thatsachen im Auge haben, um Macchiavelli's Buch über den Fürsten gerecht zu werden. Nie war diesem dergleichen in den Sinn gekommen. Als er Alessandro's Vater die Wege zeigte, sich zum Herrn der Stadt zu machen, hatte er nichts im Sinne als ein regierendes Parteioberhaupt. Sich und die Bürger von Florenz sollte Lorenzo zu der ganz Italien beherrschenden Macht emporbringen. Macchiavelli sah ein, daß Toscana für Florenz ein zu geringes Gebiet sei, die ganze Halbinsel verlangte er. Alessandro faßte die Sache praktischer an. Er wollte keine Bürgerschaft neben sich, mit der er die Herrschaft theilte und die ihn zu Zeiten vielleicht ebenso regiert hätte, wie er sie selbst regierte. Und so, während Macchiavelli den Beweis führt, daß die Befestigung einer Hauptstadt schädlich sei, erkennt der neue Herzog die dringende Nothwendigkeit, eine Citadelle zu bauen. Er mußte, um die Florentiner mit voller Sicherheit unter dem Fuß zu halten, seine Engelsburg haben.

Dazu sollte ihm Michelangelo dienen. Alessandro schickte Vitelli, den Obergeneral seiner Miethstruppen an ihn ab und ließ ihn auffordern, einen Ritt mit ihm um die Stadt zu machen und den passendsten Platz für die Befestigung auszusuchen. Michelangelo erwiederte, er stehe in Diensten des Papstes und sei dazu nicht beauftragt. Der Respect vor

Clemens hielt den Herzog zurück, Michelangelo diese Antwort einzutränken, nach dem 24. September 34 aber würde er seine Rache genommen haben. Und deshalb war es gut, daß Michelangelo in Rom war damals, und natürlich, daß er unter keiner Bedingung nach Florenz zurückkehrte. —

Zwei Dinge erlebte er noch in seiner Vaterstadt ehe er sie auf immer verließ, die als Symbole des völligen Schiffbruches all seiner Hoffnungen dort betrachtet werden können. Das Eine die Grundsteinlegung jener Citadelle im Juli 34, deren Bau Antonio di San Gallo, der Neffe der beiden San Galli, denen Michelangelo in seiner Jugend so viel Dank schuldig war, bewunderungswürdig rasch vollendete.[74] Das Andere, die Aufstellung der Gruppe Bandinelli's, die am 1. Mai des Jahres 1534 dem David gegenüber auf ihr Postament geschafft wurde.

Gerade dreißig Jahre waren verflossen, seitdem Michelangelo's erste große Arbeit seine Vaterstadt mit Staunen erfüllte. Auch im Monat Mai damals war sie durch die Straßen gezogen. Im Mai, wo in Florenz zur Feier des Frühlings auf den öffentlichen Plätzen getanzt wird, beim Gesange von Liedern, die ehedem der alte Lorenzo selbst für die Bürger gedichtet. Und welch ein Werk, das jetzt als ebenbürtig die andere Seite des Thores einnahm! Wie steifbeinig leblos der Herkules des Bandinelli mit seiner Keule dasteht, wie jämmerlich neben dem von Kopf zu Füßen lebendigen Werke des Mannes, über den die Stümperei eines Intriguanten den Sieg davontrug. Es giebt Arbeiten Bandinelli's, Zeichnungen z. B., denen wenigstens Geschick nicht abzusprechen ist; was aber läßt sich an dieser Gruppe erfreulich finden, und wenn

der beste Wille sie zu loben da wäre? Bandinelli hatte sich in den mediceischen Speck so tief eingefressen, daß er Alles durchsetzte. Er wohnte im Palaste des Herzogs. Keinen Posttag läßt er verstreichen, ohne dem Papste nach Rom ausführlich zu berichten. Ueber Alles schreibt er: Geschwätz der Stadt, Verleumdungen, unverschämte Bitten für sich selber. Als Alessandro nach Florenz kam, verlangten die Bürger Bandinelli's Entfernung. Er aber eilt nach Rom und weiß dem Papste seine Treue und Ergebenheit und die Schlechtigkeit seiner Gegner so eindringlich vorzustellen, daß der Herzog die Weisung erhält, sich dieses erprobten Mannes ganz besonders anzunehmen. Unter diesen Umständen beendet er sein Werk. Um die Aufstellung durchzusetzen jedoch muß er erst noch einmal nach Rom, denn der Herzog, dem an seiner Popularität gelegen war und der wohl wußte, daß nichts einem Herrscher größeren Schaden bringt, als öffentliche Geschmacklosigkeit in Sachen der Kunst, wollte keine Anstalten zur Aufstellung der Gruppe treffen lassen. Der Papst aber schreibt und befiehlt. Jetzt kein Gegenwille mehr. Antonio di San Gallo und Baccio d'Agnolo bauen die Gerüste für den Transport. Kaum steht das Ding da, so regnet es spöttische Sonette und schlechte Witze darüber. Der Scandal wurde so arg, daß der Herzog einige von den Dichtern, deren Verse alles Maß überschritten, festnehmen ließ. Bandinelli konnte sich trösten. Er erhielt außer der stipulirten Bezahlung ein Landgut als Geschenk vom Papste.

Unter den Gründen, warum Michelangelo auch in späteren Jahren, als der Herzog Alessandro längst todt war, sich nach Florenz zurückzukehren scheute, wird Wirksamkeit Bandinelli's

dort angeführt. Der Einfluß dieses Menschen nahm immer mehr zu, gleichgültig, welchem Herrn er diente. Seit 1534 gab es für Michelangelo kein Florenz mehr. Die unvollendeten Gestalten der Sacristei zogen ihn nicht mehr zu sich zurück. Bis dahin, war er oft auch Jahre lang in Rom gehalten worden, hatte er sich immer fremd dort, und in Florenz zu Hause gefühlt. Von jetzt an betrachtet er Rom als seine Heimath.

Fünftes Capitel.

1534—1541.

Entwicklung der italienischen Malerei von Anfang bis Mitte des 16. Jahrhunderts. — Lionardo da Vinci's Einfluß. — Die Venetianer. — Correggio. — Paul der Dritte. — Das jüngste Gericht in der Sistinischen Capelle.

Die dreißig Jahre zwischen der Aufstellung des David und Bandinelli's Herkules enthalten das Aufsteigen, die Blüthe und den beginnenden Verfall der italienischen Kunst. Die Malerei von 1504 und die von 1534 sind so verschieden, daß in der späteren kaum eine Spur des Geistes zu finden ist, der die ältere erfüllte. Im Jahre 4 war Rafael noch das halbe Kind, das in der Nachahmung Perugino's befangen, den beschränkten Gedankenkreis dieses Meisters nicht zu übertreten gedachte. Seitdem war er der erste Maler der Welt geworden, hatte die Kühnheit Michelangelo's, die Reinheit der Antike, das Colorit Venedigs und die Fülle des römischen Menschenlebens auf sich wirken lassen, hatte eine Schaar von jüngeren Künstlern an sich gezogen und in seinem Sinne angeleitet; und was war übrig davon im Jahre 34? Nicht ein Einziger in Rom, der als sein Nachfolger zu bezeichnen wäre. Giulio Romano fort und übergegangen zur Art und Weise Michelangelo's, die Uebrigen, nachdem sie eine Zeitlang das vollendet, was der früh gestorbene Meister ihnen an letzten Aufträgen hinterließ, versiegt zu unbedeutenderer Thätigkeit. Rafael war zu einfach gewesen, um Nachahmern Stoff zu liefern.

Nur den Größten ist es gegeben sich an die Natur zu halten. Geringere Kräfte, selbst wenn sie die Natur zu studiren

glauben, bedienen sich fremder Augen, um sie zu sehen. Das Studium buonarrotischer Figuren wurde die Tagesordnung für Florenz und Rom. Luini in Mailand copirte Lionardo. Jeder der jetzt auftritt sucht sich den Meister, von dem er sich leiten läßt. Pontormo in Florenz malt eine Zeitlang sogar nach dürerscher Auffassung, ehe er sich Michelangelo ergiebt. Vasari scheint mit der Natur nie zu thun gehabt zu haben. Nichts mehr von der stillen Hartnäckigkeit, mit der die Meister früher eigene Wege verfolgen, sondern Ausbeutung der Kenntnisse, die durch Copiren von Kunstwerken, so viel man ihrer immer habhaft werden kann, erworben wird. Und diese durch raschere Arbeit gesteigerte Production entsprechend dem erweiterten Umfange des Marktes für Kunstwerke. Bei Rafaels Anfängen beschränken sich die Maler noch für gewöhnlich auf ihre Stadt oder auf die Plätze, die sie wandernd besuchten: in immer größerem Umfange gehen jetzt die Arbeiten nach Spanien, Frankreich und den Niederlanden. Das Aufkommen der Leinwand statt der Holztafeln für die Gemälde erleichtert das Versenden.

Verbunden damit wieder eine Aenderung im persönlichen Auftreten der italienischen Künstler. Nur ausnahmsweise arbeiteten sie früher für fürstliche Herren, das Meiste entstand auf Bestellung des wohlhabenden bürgerlichen und geistlichen Mittelstandes, der seine Häuser, Klöster und Lieblingskirchen mit Gemälden und Denkmälern zierte. Die Kunst war kein Luxus, und für die Gemälde ein mäßiger Preis das Herkömmliche. Wurde für Höfe gearbeitet, so blieben die Künstler was sie waren, Handwerker, die im Kreise ihrer Familie und Freunde und nicht als Anhängsel des fürstlichen Haushaltes

lebten. Rafael unter Leo dem Zehnten machte die erste Ausnahme und der Einfluß des römischen Lebens äußerte sich bei ihm: er arbeitete immer rascher und sah mehr auf den Effect des Ganzen als auf die Vollendung des Einzelnen. Allmählich war diese Art zu verfahren die hergebrachte geworden. Es begannen Künstler sich auszubilden, die viel und schnell schaffen mußten, um sich wohl zu fühlen. Energische, talentvolle Männer, die Alles gesehen hatten und zu benutzen wußten, aber denen Zeit und innere Ruhe fehlten, um die Natur zu belauschen, und treu und mühsam darzustellen, was ihnen aus ihr am schönsten entgegenleuchtete, deren höchster Ehrgeiz war, die Begierde des Publikums, das Neues zu sehen verlangte, so überraschend wie möglich zu befriedigen. Großartige Arrangements zu erfinden, unbekannte technische Griffe zu ersinnen, augenblicklichen Eindruck zu machen, etwas zu liefern, das inestimabile, stupendo, terribile sei, ist jetzt ein natürlicheres Ziel für ihre Wünsche, als die Hoffnung, Rafael oder Michelangelo zu übertreffen, deren Werke gleich von Anfang an höher als die Natur selbst geachtet werden.

Denn das ist die Ursache, warum das Auftreten großer Meister den Verfall nach sich zieht: das Publikum, gewöhnt an die Wirkung der bedeutendsten Werke, macht an Alles, was producirt wird, nun dieselben Ansprüche. Die Nachfolger suchen diese Wirkung als etwas Besonderes an sich zu ergründen, um sie nachzuahmen. Sie entdecken in der That einiges Aeußerliche. Dies copiren sie, und um doch nicht als bloße Abschreiber zu erscheinen, in outrirter Form. Dazu verdammt von vornherein, die eigene Eigenthümlichkeit unberücksichtigt zu lassen, leben sie sich mit einer Art Leidenschaft in die großen

Vorbilder ein, glauben sich auf demselben Wege, und nachdem sie sich selbst zuerst betrogen reden sie dem Publikum ein, daß ihre so entstandenen Werke bei aller Nachahmung dennoch eigenen geistigen Gehalt besäßen.

Wunderbar jedoch, daß dieser Inhalt in der That zuweilen vorhanden ist.

Wie Dichter in der Sprache Shakespeare's oder Schillers dichten könnten, ohne darum des eigenen Geistes baar zu sein, so sind Maler aufgetreten, welche unfähig, die Natur anders zu ergreifen als Rafael und Michelangelo gethan, dennoch selbstständige und bedeutende Werke lieferten. So daß sich auch nach dieser Richtung die schöne Wahrheit zu bestätigen scheint, daß große Männer Alles, was sie geistig berühren, emporheben und bereichern. Nehmen wir einen Maler wie Parmegianino. Nach Rafaels Tode bereits als junger Mann in Rom sich einfindend, zu einer Zeit, zu der auch Michelangelo nicht dort war, ließ er die Werke Beider auf sich wirken. Man fühlt, er würde ohne diese Schule die Arbeiten nicht hervorgebracht haben, denen wir sogar unsere Bewunderung nicht versagen können. Es ist als wäre der Geist der Männer in ihm lebendig geworden und hätte seinem Geiste Umfang und Tiefe verliehen. Er war in Rom 1527 als die Banden Bourbons stürmten. Sie brechen in sein Atelier ein, und erstarrend vor dem Anblick einer Madonna, an der er gerade malte, verschonen sie ihn und heißen ihn fortfahren. Vasari erzählt es. Das Gemälde, heute in der Nationalgallerie in London, straft ihn nicht Lügen. Eine wundervolle Hoheit umgiebt die Mutter Gottes, etwas aufragend Riesenhaftes liegt in ihr, das auf Michelangelo deutet, etwas Lebendiges, Zartes, Graziöses zu=

gleich, das an Rafael erinnert. Und wie diese Gestalt so die ganze Composition: eine Vermischung beider Elemente, die in Parmegianino zu einem neuen Geiste gleichsam sich vereinigten. Denn seine Arbeiten sind zugleich eigenthümlich genug, um als die seinigen erkannt zu werden. Und so bei Giulio Romano, bei Rosso, der gleichfalls 1527 in Rom den Sturm mit erlebte und nach Frankreich flüchtete, so auch bei Peruzzi, der durch dasselbe Mißgeschick von Rom vertrieben, ausgeplündert in seiner Vaterstadt Siena anlangte. In Allen zeigt sich eine gewisse Majestät der Auffassung, die, obgleich wir ihren Ursprung kennen, ihre Wirkung nicht einbüßt.

Indessen wenn die Uebermacht Rafaels und Michelangelo's der römischen und florentinischen Kunst so ihre festen Wege gewiesen hatte, es wurde dennoch ein Pfad gefunden über die Grenzen hinaus, innerhalb deren sie sich und ihre Nachfolger hielten. Unabhängig von ihnen ward der Fortschritt gesucht und gefunden und ein neues Element in die Kunst hineingebracht, dessen Einfluß ein so siegreicher war, daß auf ihm eigentlich Alles, was die spätere Malerei geschaffen hat, zu beruhen scheint.

2.

Allemal wenn in einer Kunst gegen die Uebermacht eines Meisters oder einer Schule rebellirt wird, geschieht es durch die Rückkehr zur Betrachtung der Natur.

So war durch Giotto der Zwang Cimabue's durchbrochen worden, so hatte Masaccio den Einfluß Giotto's, Perugino den Masaccio's besiegt, so endlich Michelangelo Perugino und Rafael Michelangelo überboten. Cimabue war der Repräsentant

der alten byzantinischen Formen: Giotto betrachtet die Natur und löst seine Figuren vom goldenen Hintergrunde ab, auf dem sie wie farbige Schablonenstücke klebten. Giotto's Gestalten aber stecken in zu festen Umrissen und entbehren der Schattirung: Masaccio in der Rückkehr zur Natur hebt diesen Mangel auf. Aber dem, was er malte, fehlte die Rundung: Perugino und Lionardo verliehen sie den Gestalten. Michelangelo erscheint darauf, entkleidet die Körper der beengenden Gewänder und läßt sie sich in kühnen Verkürzungen freier bewegen. Rafael, die Natur zu Hülfe nehmend, mildert diese Bewegungen und verschmilzt Farbe und Umriß zu völliger Einheit. Nur Eins blieb noch zu thun übrig: den Gegensatz von Licht und Schatten, welcher bisher zu allgemein behandelt worden war, bei den einzelnen Farben gründlicher auszubeuten, und dies geschieht durch die Nachfolger Lionardo's in Oberitalien.

Wir gewahren bei Rafaels Compositionen einen symmetrisch-architektonischen Aufbau der Figuren. Er pflegt sie der Breite nach auszudehnen und in ziemlicher Durchsichtigkeit nebeneinander zu ordnen. Wo er die Gestalten drängt, behält jede doch ihre abgesonderte Stellung und eine gewisse Fülle von freier Luft um sich. Am liebsten theilt er die Masse in zwei Partien; eine entferntere, die sich quer über den Raum des Gemäldes hinziehend den Hintergrund bedeckt, und eine nähere, die wiederum getheilt zur Rechten und Linken den Vordergrund einnimmt und am Rande des Gemäldes mit den Figuren des Hintergrundes zusammenfließt. Es entsteht dadurch eine freie Mitte, die von den Figuren im Halbkreise umgeben ist.[75] So sind Disputa, Schule von Athen, Messe von Bolsena, Heliodor, Parnaß und andere Compositionen eingerichtet. So auch, um

neben diesen ersteren die letzte zu nennen, die Himmelfahrt Christi. Wo Rafael diese vollkommenste Art der Anordnung nicht durchführt, läßt er entweder nur im Vordergrunde von zwei Seiten her zwei Gruppen sich der Mitte nach entgegenstreben, wie bei der Vertreibung Attila's oder dem Burgbrand, oder stellt sie in einer Reihe nebeneinander, immer aber so, daß eine erkennbare Mitte des Gemäldes bleibt, von der aus die Figuren nach rechts und links in gleich abgewogenen Massen sich aufbauen. Die Grundlinie der Composition pflegt parallel mit der Grundlinie des Rahmens zu laufen, in den das Gemälde gefaßt ist.

Durch Hell und Dunkel weiß er dabei nun allerdings die Gruppen, und in ihnen wieder die Figuren zu sondern. Wir haben Skizzen von ihm, die nur zum Zweck der richtigen Vertheilung von Licht- und Schattenmassen angefertigt wurden. Die Umrisse der Gruppen aber verlieren niemals das Architektonisch-symmetrische und die Farbe scheint erst später als nur verschönerndes Element hinzuzutreten.

In kleineren Gemälden hat Rafael Arbeiten geliefert, die den leuchtendsten Gemälden der Venetianer mehr als ebenbürtig zur Seite stehen, die letzten Consequenzen der Hülfsmittel aber, welche die Farbe für die Composition bietet, hat er ihnen und ihren Anhängern zu ziehen überlassen. Nicht mehr den Linien nach, welche die Umrisse der Gestalten bilden, ordnen diese ihre Gruppen, sondern indem sie farbige Massen zu einander in das richtige Verhältniß setzen und in der so entstehenden Harmonie die Wirkung des Ganzen suchen, gewinnen sie für die Bewegung der Figuren eine Freiheit, die den Römern und Florentinern unerreichbar war.

Die durch Rafael und Michelangelo mühsam errungenen Principien für das Verhältniß des Nackten zur Gewandung, für die Reinheit des Gliederbaues und den edelsten Faltenwurf wurden bei dieser Auffassung als etwas Unnützes ja Hinderliches wieder aufgegeben. Auf den Gemälden der Meister des 15. Jahrhunderts, besonders bei den florentinischen, sehen wir Portraits und neuestes Costüm angebracht. Je höher sich die Malerei erhob jedoch, um so reiner werden Gewänder und Gestalten. In Venedig dagegen kommt man mit Entschiedenheit darauf zurück, sobald die eigenthümliche Malerei Giorgione's den Ton angab, und der größere Maßstab, in dem die Gestalten hier jetzt gemalt werden, erhöht das Seltsame dieser Auffassung. Denn während durch die geringeren Größenverhältnisse der älteren Meister zwischen Gemälde und Beschauer eine Art von idealer Entfernung hervorgebracht wurde, bringt der Maßstab der Venetianer ihre Gestalten in unmittelbare Nähe. Sie erhalten etwas absichtlich Portraithaftes. Wir stehen davor als könnten wir ihnen die Hand reichen, uns vorbeugen, um die Lippen athmen zu hören. Und um dies Gefühl so stark als möglich zu erregen und zu befriedigen, läßt man die Figuren oft nur vom Gürtel ab in die Composition hineinragen, legt den Rahmen dicht um die Gestalten und weiß auf dem beschränkten Raume dennoch durch künstlich vertheiltes Licht eine Fülle von Handlung darzustellen, die von der römischen Schule auf keine Weise so eng zusammengebracht worden wäre. Und auf der anderen Seite, indem landschaftliches oder architektonisches Nebenwerk in den Kreis der allgemeinen Farbenharmonie, auf der die ganze Composition beruht, hineingezogen wird, lassen sich weit voneinander getrennte Figuren und Grup-

pen zu einer Einheit dennoch aneinander schließen, die den Römern und Florentinern ebenso unerreichbar war.

Ob die Freiheit, die auf diese Weise gewonnen wurde, ein Fortschritt zum Höheren sei, ist ein Punkt, über den Mancher vielleicht zu streiten geneigt wäre. Ich glaube, über die Manier an sich läßt sich überhaupt nicht aburtheilen, es kann nur von den Werken gesprochen werden, welche so oder so zur Entstehung kamen. Es wäre gar nicht denkbar, daß Rafael, wenn er gesehen, was nach seinen Zeiten in Venedig und sonstwo geschaffen wurde, sich die Vortheile, welche diese Malerei bietet, nicht angeeignet hätte. Dagegen, soll abgewogen werden was wirklich geschah, und nicht bloß, was hätte geschehen können, so kann kein Zweifel darüber walten, daß den Anhängern der Farbe der Sieg nicht zukommt und daß die römisch-florentinische Schule über die venetianische hoch erhaben ist.

Niemand würde der Sistinischen Madonna gegenüber auf den Gedanken kommen, Rafael habe das Gefühl bei dem Beschauenden erwecken wollen, eine wirkliche Gestalt käme aus wirklichen Wolken durch den Rahmen herab. Was wir vor dem Werke empfinden, ist etwas Höheres. Völlig gewiß, daß wir nur bemalte Leinwand vor uns haben, steigt in unserer Seele dennoch ein Traum auf, daß wir, wie beim Anhören Goethe'scher Verse oder Beethovenscher Musik, uns emporgetragen und verwandelt fühlen. Anders bei den Werken der Venetianer und ihrer Nachfolger. Wir glauben greifen zu dürfen was wir sehen, die leibhaftige Natur scheint auf uns einzudringen. Ihr Triumph wäre gewesen, daß die Vögel an den gemalten Früchten gepickt hätten. Als Tizian Paul den Dritten malte, in späteren Jahren, und das Gemälde

17*

zum Trocknen an die freie Luft stellte, glaubten die Römer, die vorübergingen, den Papst in Natur zu sehen und begrüßten ihn. Keinem würde das bei dem Portrait Leo des Zehnten, das Rafael gemalt hat, in den Sinn gekommen sein, aber man denke sie nebeneinander, um zu fühlen, welches von beiden ein ächteres Kunstwerk sei.

Rafael sucht das Wirkliche über sich selbst zu erheben. Einen Schwung und eine Grazie haben die Glieder die er malt und die Falten mit denen er sie umschließt, daß sich die edlere Ansicht, die er von der Natur hegt, sogleich zu erkennen giebt. Wie die Griechen bei ihren Statuen das Individuelle zum Maße einer höheren Schönheit umzubilden suchen, erkennt er in den Gestalten das Ideal und, ohne es aufzudrängen, läßt er es durchschimmern. Die Venetianer dagegen halten fest an den irdischen Zufälligkeiten. Oft liefern diese gerade, was für den frappanten Eindruck des Gemäldes am brauchbarsten ist. Nicht aus Liebe zur Wahrheit aber stellen sie es dar, wie Rafael oft gethan in seinen frühesten Arbeiten, sondern weil eine scharfe, schlagende Charakteristik dadurch erreichbar scheint. Das Auge beißt rascher an, wie kurze Sätze mit prägnanten Schlagwörtern auf den ersten Blick den Sinn eines Schriftstellers eindringlicher zu geben scheinen als eine künstlerisch abgerundete Schreibweise. Rafael kann kein Antlitz malen ohne im Stillen einen Theil reiner Schönheit zuzusetzen. Er macht ein Gedicht gleichsam darauf, aus dem die Gestalt uns wahr, aber erhoben entgegentritt. Bei Portraits wie bei historischen Bildern verfährt er so, und je länger er malt, um so bewußter. Betrachten wir seine Himmelfahrt Christi. Wie das Werk eines Dichters, der Gedanken an Gedanken reihend

kein profanes Wort in seine Verse bringt, steht diese Composition vor unseren Augen, Stein vor Stein nach edlem Maße zugehauen und zur Vollendung eines Tempels aufgebaut, während Tizians berühmte Himmelfahrt der Jungfrau der Zeichnung nach nichts als Felsenmassen gleichsam bietet, die ohne Farbe und Beleuchtung roh übereinander aufgethürmt erscheinen würden.

3.

Nicht die Venetianer jedoch, obgleich ihre Kunst der Natur ihres Vaterlandes so durchaus entspricht, haben die Herrschaft des neuen Elementes begründet. Der erste Anstoß ging von Lionardo da Vinci aus, der die Farbe bei wechselnder Beleuchtung zu seinem Studium machte und auf ihre Vortheile hinwies. Das klare Licht der hellen freien Luft, schreibt er, tauge nichts. Man solle malen als scheine die Sonne durch einen Nebel. Um nacktes Fleisch schön zu sehen, müßten die Wände des Ateliers mit Incarnatroth bekleidet sein und Wolken vor der Sonne stehen; schlechtes Wetter sei das beste Licht für Gesichter; einen 20 Fuß hohen, ebenso breiten und doppelt so langen Hof müsse man zum Atelier haben, die Wände schwarz und über ihm ein feines Linnen ausgespannt. Dergleichen Anweisungen theilt er in seiner Schrift über die Malerei mit. Auf diesem Wege folgten ihm die Schulen des nördlichen Italiens.

Nur nach einer Seite hin jedoch machten sich die Venetianer zu nutze, was von Lionardo ausgegangen war; noch eine andere Schule wurde durch ihn begründet: ein Meister bildete sich auf der von ihm gegebenen Grundlage, der, wie Parma, wo

er malte, zwischen Mailand, Florenz und Venedig in der Mitte liegt, so in der Mitte zu stehen scheint zwischen den drei Städten und ihrer Kunst: Correggio. Größer als Alle, die nach Lionardo, Rafael und Michelangelo kamen, hat er in mancher Beziehung sogar diese Drei übertroffen. Correggio blieb nicht wie die Venetianer in der Zeichnung zurück: er umfaßte die ganze Kunst und brachte sie vorwärts.

Dächte man sich Ströme ausgehend vom Geiste Rafaels, Michelangelo's, Lionardo's und Tizians, die zusammenträfen, um einen neuen Geist zu bilden, so würde Correggio entstehen. Von Lionardo hat er das Träumerische, Süßlächelnde und, um etwas Aeußerliches dazuzufügen, das verborgen Unbekannte der äußeren und inneren Schicksale; von Rafael das Heitere, Strahlende, Unerschöpfliche und, um wieder etwas Aeußeres zu nennen, das Abbrechen in der Blüthe des Lebens, auch das genügsame Festkleben im beschränkten räumlichen Umkreise; von Michelangelo das Kühne, die Lust an unerhörten Stellungen und die Kenntniß der Verkürzungen; mit Tizian läßt ihn der feuchte Glanz des Colorits und die Gabe, das zitternde nackte Fleisch darzustellen als schlügen die Pulse darin, verwandt erscheinen.

Vierzig Jahre alt starb Correggio 1534. Mit keinem der großen Meister traf er zusammen so viel wir wissen. Er hat weder Rom noch Florenz gesehen. Wir haben, einige der äußerlichsten Daten abgerechnet, nichts von ihm als seine Werke. Keinen Brief, keinen Ausspruch, nicht einmal sein Portrait. Weder wissen wir, welche Bücher er gelesen, noch mit wem er befreundet war. Allerlei romanhafte Abenteuer gehen unter seinem Namen, keins ist nachweisbar. Aus einem miß-

verstandenen Worte bei Vasari, misero, das, elend und arm, und zugleich, sparsam und geizig, bedeutet und das in der ersten Bedeutung auf ihn angewandt wurde, während es in der letzten gemeint war, hat sich eine tragische Legende von seinem Tode gebildet. Vasari erzählt, Corregio habe eine zahlreiche Familie gehabt, sparen müssen und deshalb ein Bild selbst an den Ort seiner Bestimmung getragen, in der Hitze getrunken und sich dadurch seine Todeskrankheit zugezogen. Correggio aber war nicht arm, er hinterließ Vermögen. Oelenschlägers Trauerspiel ist ohne factische Begründung und so wenig wahr als Correggio's Begegnung mit Michelangelo die darin vorkommt. Als Michelangelo 1530 aus Venedig zurückkehrte, lautete die im Paß des Herzogs von Ferrara vorgeschriebene Route über Modena. Es ist nicht gerade unmöglich, daß er dabei Correggio begegnet sei, nichts aber wird irgendwo darüber erwähnt und der Auftritt zwischen beiden in Oelenschlägers Gedicht ist eine Erfindung.

Wir können uns Correggio als einen Mann denken, der ein ruhiges, durch seine Kunst beglücktes Leben führte. Denn mit unermüdlicher Sorgfalt, wie sie Stille und Behaglichkeit allein gewähren, hat er seine Gemälde vollendet. Und was er in sie hineinarbeitete war das Licht jener Sonne die einst Lionardo geleuchtet. Eine Art irdischer Entzückung spricht aus ihnen, ein die Wirklichkeit, wie sie uns erscheint, weit überflügelndes Gefühl von der Schönheit der Schöpfung.

Jedes seiner Bilder könnte zum Beweise angeführt werden. Die Anbetung des Christkindes, berühmt unter dem Namen Die Nacht des Correggio, wo das Kind die Mutter und die Hirten umher anstrahlt wie ein vom Himmel gefallener Stern,

von dem zauberisches Licht ausgeht. Die Verherrlichung der Maria, die von Heiligen umgeben auf ihrem Throne sitzt und die Gestalten ein Frühlingsglanz von Begeisterung erfüllt. Sein Ecce Homo endlich im berliner Museum, ein Gemälde, wo Schmerz und Trauer und Schönheit zum rührendsten Anblicke vereinigt sind. Wie der verschleierte Mond am nächtlichen Himmel, schwebt das Antlitz Christi auf dem zarten Gewebe, auf dem es zum Abdrucke kam. Man fühlt, das hat Correggio gemalt. Nur Lionardo, außer ihm, hätte es malen können.

Was Correggio's Gemälde aber am meisten von denen der anderen Maler unterscheidet, ist eine Eigenthümlichkeit seiner Auffassung, die im Zusammenhang zu stehen scheint mit dem still zurückgezogenen Leben das er führte. Es ist nicht dasselbe, wenn ein Dichter, erfüllt von religiöser Begeisterung, einen Hymnus auf die Jungfrau Maria schreibt, und wenn ein anderer, ergriffen von den reizenden, sich um ihr Dasein schlingenden Legenden, liebliche Verse dichtet, in denen ihre Schönheit verherrlicht wird. Rafael und die Anderen, mit denen vorhin Correggio verglichen ward, wirkten als dramatische oder epische Dichter gleichsam, in deren Seele neben der eigenen Begeisterung die des Volkes unwillkürlich mitwirkte, auf das sie Rücksicht nahmen während sie arbeiteten. Correggio erscheint ihnen gegenüber als ein lyrischer Poet, der einsam, nur um sich selbst zu entzücken wunderbare Verse dichtet. Deshalb ist ihm gleich, was er behandelt, wenn es nur schön und des geheimnißvollen Schimmers fähig ist, den er über alle seine Gestalten verbreitet. Scenen des heidnischen Alterthums und der christlichen Mythe malt er in demselben Geiste und stattet sie mit derselben Fähigkeit

aus, auf das Auge fast berauschend zu wirken. In seiner Einsamkeit scheint er sich eine Welt gebildet zu haben, deren Terrain die Zaubergärten der Armide sind. Seine Madonnen erscheinen nicht als die ernsten, würdigen Gestalten, wie sie die Bibel zeigt, sondern wie die Legenden des Mittelalters sie auftreten lassen. Lionardo hatte zuerst die heilige Frau in seltsam märchenhafte Landschaften versetzt. Correggio übernahm diese Anschauung, wie er Lionardo's Lächeln übernahm, und den sanft bleichen Anflug seines Colorits, dem nicht eine einzige der brennenden Farben der Venetianer eigen ist. Lionardo in Mailand war ihm am nächsten, möglich, daß er unter ihm seine ersten Studien gemacht. Aber was Lionardo immer noch als reizendes Beiwerk behandelt, wird bei Correggio mit zum Hauptinhalte des Gemäldes. Dächten wir bei der Composition seiner Nacht das Licht fort, das die Mitte des Bildes ist, so hätte Alles anders gestellt werden müssen. Nicht die Schönheit des Kindes wirkt auf uns bei der Betrachtung, nicht einmal auch das lächelnd zu ihm herabgebeugte Antlitz der Mutter, sondern der mystische Schimmer der Beleuchtung, der uns ergreift wie Kinder der plötzliche Lichtglanz des angezündeten Weihnachtsbaumes. Das wollte er erreichen. Farbe und Figuren und Zufälligkeiten des Terrains verwebt er zu einem untrennbaren Ganzen und macht den Effect zur Hauptsache. Man könnte nicht wie bei einem Bilde Rafaels diese oder jene Gestalt und Gruppe absondern und allein betrachten, wie den einzelnen Act eines Dramas etwa oder einen Monolog in diesem Acte wieder. Correggio's Gemälde sind Gedichte, die man vom ersten bis zum letzten Worte als ein Ganzes auf einmal fassen muß.

Bei seinen Darstellungen aus der antiken Mythe fühlt man, was von den Venetianern schon gesagt war, die Abwesenheit des Einflusses nicht nur antiker Statuen, sondern überhaupt der Sculpturen. Rafaels, und noch mehr Michelangelo's Figuren haben etwas Verweilendes; wie die Stellungen einer guten Schauspielerin, auch wo sie noch so leidenschaftlich rasch spielt und aus einer in die andere Bewegung übergeht, etwas Beharrendes, sich dem Auge Einprägendes haben. Die Statuen mögen daran Schuld gewesen sein, von denen Rom erfüllt war. Correggio's Gestalten scheinen zu zittern. Um seine Jo, die in Entzücken hinabsinkt wie in ein Meer von Wonne, scheint die Wolke, in der Zeus sie umarmt, bald dichter bald heller zu werden, und durch sie hindurch schimmern Jo's Glieder, als bewegten sie sich und lägen bald so und bald anders. Oder seine Leda. Bei Michelangelo eine riesenmäßige Gestalt, bei Correggio eine zitternde junge Frau, zu der der Schwan aus dem Gewässer emporsteigt. Es ist als hätte er sich eben die letzten Tropfen abgeschüttelt, während in Leda's Herz das Rauschen des Baches wie ein göttliches Lied eindringt. Mit dem Rücken lehnt sie sich wider die moosbewachsenen Wurzeln eines Baumes, während über die Spitze ihres Fußes die flachen Fluthen fließen, aus dem waldigen Grunde heran, wo ihre Gefährtinnen von anderen Schwänen angefallen werden. Eine treibt sich spielend furchtsam mit einem der Vögel im seichten Gewässer umher, die zweite blickt mit zweifelndem Lächeln einem anderen nach, der davonfliegt, sie sieht ihm nach, indem sie ans Ufer steigt, wo eine alte Dienerin ihr ein Gewand überwerfen will. Auf der linken Seite des Bildes dagegen, wo die Landschaft sich öffnet, liegt in das überschattete Gras

gelagert ein halberwachsener schlanker Amor und rührt die Saiten einer goldenen Leier; keine Melodie scheint er zu spielen, nur dann und wann in die Saiten zu greifen. Lauter verschiedene Gruppen, unvereinigt, wäre nicht die Landschaft und das Gefühl daß Alles eins ins andere greift. Kein Maler damals hätte seine Figuren so zu trennen und dennoch so zu verbinden gewußt als Correggio.

Was ihm aber möglich machte, selbst auf die Schule Rafaels und Michelangelo's, bei des letzteren Lebzeiten noch, eine bedeutende Wirkung auszuüben, war seine Ueberlegenheit in der Zeichnung. Ist auch das, was nach dieser Richtung hin von ihm ausging, mehr ein Kunststück als eine That der Kunst zu nennen, immerhin hat er es vollbracht und durch die Nachahmung, die es hervorrief, eine neue Gattung der Deckenmalerei geschaffen. Die Keime finden wir schon bei Rafael und Michelangelo, die gründliche Ausbeutung dieser Anfänge aber gehört Correggio, und nur einem ungemeinen Talente wie dem seinigen konnte gelingen, was er zu Stande gebracht.

Michelangelo hatte sich bei seinen historischen Bildern auf Rafaels architektonischen Aufbau niemals eingelassen. Vielleicht weil er zu malen aufhörte als Rafael erst begann und so eine Rückwirkung nicht eintreten konnte, vielleicht auch weil er in seiner Opposition gegen Perugino, von dem die lichtere Anordnung der Compositionen ausging, auch hier das Natürliche dem Künstlichen gegenüber geltend machen wollte. Wo er eine größere Anzahl von Figuren giebt, wie auf dem Carton der badenden Soldaten oder auf der Sündfluth an der Decke der Sistina, läßt er seine Gestalten ohne Mittelpunkt den Raum der Breite nach einnehmen; wo es nur wenige Figuren sind,

ordnet er sie zu Gruppen als wären es Abbildungen von Statuen. Durch Verkürzungen sucht er sie vom Hintergrunde loszulösen und ignorirt die Fläche gleichsam auf der sie gemalt sind. Aber er übertreibt nicht. Obgleich er in der Sistina durch einen perspektivischen Kunstgriff eine scheinbare Architektur erschafft, bringt er bei den Hauptfiguren selbst diese Künstlichkeit nur sparsam an. Unter den Propheten malt er einzig den Jonas so, der sich zurückzulehnen scheint, während die Fläche des Bogens, auf den er gemalt ist, sich vorbeugt. Er fühlte, daß nur im Beiwerk dergleichen versucht werden dürfte.

Auch Rafael dachte so. An der Decke der Farnesina hat er an einzelnen Stellen, wo der blaue Himmel durch die Kranzgewinde durchblickt, Amorinengruppen gemalt, die, als flatterten sie schmetterlingsartig im Freien, sich in den seltsamsten Verkürzungen zeigen. Das Andere ist behandelt, daß wenn die Gemälde herabgenommen und an die Wand gelehnt würden Alles richtig auf seinen Füßen stände. Weiter ging Rafael bei den Deckengemälden der Chigischen Grabcapelle in Santa Maria del Popolo. Diese Arbeit aber, ein Nebenwerk das er selbst nicht vollendete, kann nicht als der Beweis besonderer Vorliebe für dergleichen betrachtet werden. Viel weiter aber ging Correggio. Mit unerhörter Kühnheit entwickelte er den Gedanken. Er begnügt sich nicht damit, an seinen Decken eine zweite Architektur emporzutäuschen, mit der er die Stellung seiner Gestalten durchweg in perspektivischen Einklang bringt, sondern er schafft die Decke ganz und gar zum offenen Himmel um, in dem die verkürzten colossalen Gestalten wohnen. Diese Erfindung ist von den Italienern in ungeheuerem Maßstabe benutzt worden. Die gewaltige innere Kuppel des

Domes von Florenz wurde ausgemalt als sähe man in den unendlichen Himmel hinein, dessen Gewölke bewohnt sind. Vasari, so wenig er von Correggio weiß, lobt ihn überschwänglich. Es scheint mir nicht zweifelhaft, wäre Correggio jetzt das Feld allein geblieben, hätte dann auch, wozu es beinahe gekommen wäre, die venetianische Malerei Fuß gefaßt in Rom durch Tizian, die Schule Rafaels und Michelangelo's würde dort bald aus ihrer alleingebietenden Stellung verdrängt worden sein und die neue Manier hätte glänzend ihren Einzug gehalten.

Unter diesen Umständen war es, daß Michelangelo, den man beinahe aufgehört hatte zu den lebenden Malern zu rechnen, nach dreißig Jahren der Ruhe den Pinsel wieder in die Hand nahm, um an die Altarwand der Sistinischen Capelle das jüngste Gericht zu malen, und daß er ein Werk zu Stande brachte, welches in so hohem Grade alles von der Malerei bis dahin Geleistete überbot, daß jeder von Außen her in Rom eindringende Einfluß aufgehoben und der seinige von neuem siegreich bestätigt ward.

4.

Das Innere der Sistina ist, wie vorn berichtet wurde, ein viereckiger, dreimal so lang als breiter Raum. Unter den an den beiden längeren Wänden hoch oben angebrachten Fenstern lief ein Gürtel von Frescobildern im Innern ringsum, so daß auch die beiden schmäleren Wände von ihm durchschnitten wurden. An diesen sollte die Malerei herabgeschlagen werden, und Michelangelo die beiden ungeheuren Flächen mit zwei Gemälden bedecken, deren eines den Sturz der Engel,

das andere das jüngste Gericht darstellte. Das eine den Beginn der Sünde nach dem Abfall Lucifers, das andere den letzten Erfolg dieser That: die in Ewigkeit unabänderliche Scheidung der Menschheit in Selige und Verdammte.

Es konnte für einen Künstler wie Michelangelo keine höhere Aufgabe erdacht werden. Alle das menschliche Herz bewegenden Gefühle, von den zartesten Regungen bis zum Ausbruch der äußersten Leidenschaft, müssen hier gezeigt werden und zwar in ihrer idealsten Gestaltung. Wie Dante in seinem Gedichte das Schicksal aller Menschen umfaßt, muß ein Künstler, der das jüngste Gericht darstellen wollte, die gesammte Menschheit erscheinen lassen. Ein Genius, der sich einer solchen Aufgabe gewachsen fühlte, der kann, als sie ihm gestellt wurde, kein anderes Gefühl gehegt haben als das, mit beiden Händen zuzugreifen. Michelangelo vor die beiden Wände gestellt, die ihm überlassen blieben, muß im edelsten Sinne das empfunden haben, was einen kriegerischen Fürsten bewegt, der statt 10,000 Mann unter sich zu haben, sich plötzlich vor einem Felde sieht, auf dem er 150,000 in den Kampf führen soll. Michelangelo hat Ausflüchte gemacht, als ihm Papst Clemens zuerst mit der Sache kam. Es wird berichtet und es ist zu glauben, daß die Gewissenhaftigkeit ihn ablehnen ließ. Er hatte dem Grabmal seine volle Thätigkeit zugesagt. Ebenso gern aber auch, glaube ich, gab er den Bestrebungen des Papstes, ihn zu Gunsten des neuen Projektes dem Herzog von Urbino gegenüber frei zu machen, seine Zustimmung.

Im Winter 1533 bereits, als er zum ersten Male des Grabmals wegen aus Florenz nach Rom zurückkehrte, schlug ihm Clemens die neue Arbeit vor und verweigerte, als er

auf Widerstand stieß, die Bestätigung des Contractes, durch den Michelangelo Urbino verpflichtet war. Michelangelo begann darauf mit den Entwürfen. Im Herbst 1534 war die Angelegenheit so weit gediehen, daß unter der Leitung Sebastian del Piombo's die eine Wand der Capelle von allem Bilderschmuck befreit und für das Gemälde präparirt worden war. Es hatte sogar schon Streitigkeiten gegeben. Sebastian war dafür, daß das jüngste Gericht in Oel gemalt würde. Die Oelmalerei auf Kalk und Stein war seine besondere Liebhaberei, eine Neigung, die seinen Werken ebenso nachtheilig geworden ist, wie sie es denen Lionardo's wurde. Michelangelo erklärte sich dagegen. Die Oelmalerei sei für Frauen, Männer müßten in Fresco malen. Und als Sebastian trotzdem die Wand nach seiner Methode hatte zurichten lassen, war dies der Grund, weshalb Michelangelo mit der Arbeit in der Capelle anzufangen zögerte. Er soll dies dem Sebastian, seinem besten Freunde, niemals vergeben haben, so daß von nun an Kälte zwischen ihnen eintrat. Sebastians Kalkauftrag wurde wieder herabgekratzt und die Wand nach Michelangelo's Angabe zugerichtet. Es ist nicht zu ersehen, ob dies noch unter Clemens geschah und auch die Malerei bei dessen Lebzeiten schon begonnen ward. War es der Fall, so blieb sie natürlich beim Tode des Papstes sogleich wieder liegen und Michelangelo kehrte zum Grabmale zurück.

Als ein seltenes Glück kann es betrachtet werden, daß auch jetzt wieder ein Papst folgte, der Michelangelo im ganzen Umfange seiner Verdienste zu würdigen wußte. Paul der Dritte, dessen Familienname Farnese ist, war noch von Alexander Borgia zum Cardinal gemacht worden. Seine Schwester

hatte diesen Preis für die Gewährung ihrer Gunst gestellt. In hohen Jahren und kränklich, schien besonders um die Zeit der Wahl seine Hinfälligkeit in solchem Grade zuzunehmen, daß die Cardinäle ihm ihre Stimme gaben, weil sein baldiger Tod zu erwarten stand. Kaum aber war Farnese Papst, als er die Maske abwarf. Fünfzehn Jahre regierte er noch und wußte diese Zeit nicht weniger wohl zum Nutzen seiner Familie anzuwenden, als seine Vorgänger gethan. Sein Sohn sollte Herzog von Mailand werden, sein Enkel, ein halbes Kind noch, wurde zum Cardinal gemacht.

Paul der Dritte steht in einer gewissen Reinheit vor uns. Er besaß die schlechten Eigenschaften Borgia's, aber ohne dessen Grausamkeit. Er warf sich nicht so öffentlich brutal auf seine Beute wie dieser. Er besaß Leo's Geschmack und classische Bildung, ohne dessen Albernheit. Es ging nach Außen hin würdiger zu im Vatican unter ihm. Er besaß Clemens des Siebenten Feinheit im Hinterslichtführen, aber ohne dessen nervöse Zaghaftigkeit. Es war Paul mehr darum zu thun, vorwurfslos dazustehen, als den Anderen. Und es gelang ihm. Sein geheimstes Privatleben aber, die Art, wie er die Niederträchtigkeiten seines Sohnes, dem gegenüber Cesare Borgia heroisch groß erscheint, duldete, übersah und leugnete, läßt keinen Zweifel über seine wahre Natur aufkommen. Und doch, wie dies bei den romanischen Völkern möglich ist, daß in ein und demselben Manne ungeheure Verworfenheit in Moral und Politik verbunden sein kann mit Geschmack, Liebenswürdigkeit im Umgang, ja sogar mit Großmuth und Eigenschaften des Herzens die vereinzelt betrachtet einen blendenden Schimmer über den Charakter verbreiten, so bei ihm, der gegenüber den edelsten gei-

stigen Bestrebungen seiner Zeit als ein rücksichtsvoller, freundlicher Herr, und besonders im Verkehr mit Michelangelo, den er besser behandelt und höher geachtet hat als irgend einer der früheren oder späteren Päpste, im besten Lichte erscheint.

Kaum war er zur Herrschaft gelangt, als er Michelangelo zu sich beschied und ihm ankündigte, daß er sich von jetzt an als in Seinen Diensten stehend zu betrachten habe. Michelangelo entschuldigte sich mit Hinweis auf den Herzog von Urbino. „Dreißig Jahre sind es nun, daß ich diesen Willen habe," rief Farnese mit Heftigkeit aus, „und jetzt, wo ich Papst bin, soll ich ihn nicht durchsetzen können! Wo ist der Contract, ich zerreiße ihn!"

Michelangelo blieb fest. Er dachte daran, sich auf genuesisches Gebiet nach Aleria zurückzuziehen, dessen Bischof Giulio dem Zweiten noch seine Stellung verdankte und ihm selber befreundet war. Dort wollte er das Grabmal vollenden. Carrara lag bequem in der Nähe. Ein anderes Mal kam ihm der Gedanke, nach Urbino selbst zu gehen. Schon hatte er einen seiner Leute dahin geschickt, um ein Haus mit etwas Grund und Boden zu kaufen, als der Papst ihn dennoch zu seinem Willen bewegte. Mit acht Cardinälen erschien er eines Tages bei ihm im Atelier und verlangte die Entwürfe für das jüngste Gericht zu sehen. Michelangelo arbeitete gerade am Moses. „Diese eine Statue genügte, um Papst Giulio ein würdiges Grabmal zu sein," rief der Cardinal von Mantua. Paul betrachtete die Zeichnungen. Er werde es einzurichten wissen, sagte er, daß Urbino sich damit begnügte, wenn nur drei von den Statuen von Michelangelo selbst gearbeitet würden. Das Ende der Sache war, daß der Contract auch von

Paul dem Dritten nicht ratificirt wurde, daß dieser alles daraus Entstehende auf sich nahm und daß Michelangelo in der Capelle zu malen begann.

5.

Viele Frescomalereien des sechzehnten Jahrhunderts sind heute in traurigem Zustande, wenigen aber ist grausamer mitgespielt worden als dem jüngsten Gerichte Michelangelo's.

Gegen den Staub hatte er es zu schützen versucht, indem er der Wandfläche eine unbedeutende Neigung nach vorn gab. Sie beträgt Vasari zufolge einen Fuß, was bei so großer Höhe kaum bemerklich sein muß. Mir ist sie nicht aufgefallen. Ferner, sobald das Werk beendet war, ließ Michelangelo seinem Diener Urbino das Amt übertragen, für die Reinhaltung der Gemälde in der Sistina Sorge zu tragen. Dieses Amt blieb wohl ein bestehendes. Der Rauch der Altarkerzen aber hat im Laufe der Jahrhunderte dennoch verderblich gewirkt. Der untere Theil des Gemäldes ist am meisten beschädigt. Hier sind geradezu Krempen hineingeschlagen worden zur gelegentlichen Befestigung des päpstlichen Thrones. Michelangelo hatte bei der ungemeinen Anzahl nackter Figuren, fast ohne Gewandung, aus denen die Composition besteht, durch zarte Nüancirungen des Fleisches das Eintönige vermieden, (ein meiner Ansicht nach, in den ersten Zeiten colorirter Kupferstich der berliner Sammlung zeigt, wie glücklich durch diesen Unterschied der Körperfarbe die Figuren und Gruppen getrennt sind), heute hat ein gleichmäßiger dunkler Ueberzug das beinahe verschwinden lassen. Cornelius ist der Meinung, eine bloße Abwaschung mit Wasser oder Wein würde glänzende

Resultate haben. Manches ist bis zur Unkenntlichkeit schmutzig geworden. Das größte Unrecht aber hat man dem Werke absichtlich zugefügt. Mehr und mehr wurde an der Nacktheit der Figuren Anstoß genommen und immer weiter mit der Zudeckung durch aufgemalte oft grellbunte Gewänder vorgeschritten. Die Harmonie der Farben sowohl als der Linien mußte darunter leiden. Fast nicht eine einzige Gestalt heute, die nicht wenigstens mit einem Gewandzipfel bedacht worden wäre. Durch all das erscheint das Werk in einem Zustande, daß erst nach langem Studium eine Vorstellung, wie es im Jahre 1541 dagestanden haben könnte, möglich wird. Frühzeitige Copien, in Oel sowohl als im Kupferstich, für manche Gruppen die auf uns gekommenen Zeichnungen Michelangelo's selbst, machen es möglich, Schritt vor Schritt herauszuerkennen was ehemals dastand. Der Eindruck des Ganzen aber, wie es auf den ersten Blick überwältigend wirkte, ist verloren.

Denn nun, da die Macht der Farbe beinahe verschwunden ist, läßt sich die ungeheuere Composition Anfangs mit den Augen gar nicht zusammenfassen. Der Raum ist zu groß und das vereinigende Element fehlt. Das jüngste Gericht, wenn man zuerst davortritt, erscheint wie ein unendliches Gewühl, wie ein Gewitterhimmel mit ineinandergeschobenem Wolkenwerk, das sich von allen Seiten ungleich und unruhig zudrängt. Langsam erst vereinigt sich die Composition vor unserem Blicke. Man lernt den Zug der Massen verfolgen und festhalten. Man erkennt die zürnend aufspringende Gestalt Christi als die obere Mitte des Gemäldes, und um ihn her, wie einen weiten Kranz von Gewölk das den leuchtenden Mond umschließt, dichtgedrängte unzählige Gestalten, und um diese andere Massen

wie einen zweiten, weiteren Ring, der nach unten aber, statt sich zu schließen, sich mit beiden Enden gegen einander bäumt und wieder auswärts wendet, aufstoßend so auf den unteren Rand des Gemäldes, von wo aus zu beiden Seiten der Zug der Gestalten in die Lüfte emporsteigt.

Denn so ist die Composition gedacht: die ganze Wand als der unendliche, freie Raum des Himmels, in den man hineinblickt. Christus mit Maria, die sich sitzend an seine Knie schmiegt, das Centrum, von dem die leuchtenden Strahlen nach allen Seiten ausgehen. Ein gewaltiger Kreis von Heiligen, jeder mit den Insignien seiner Würde in den Händen, als die Vornehmsten des Himmels ihn zunächst umgebend. Unter diesem Kreise, als Christi Fußgestell gleichsam, die Engel des Gerichts mit den Posaunen in die Tiefe gerichtet, und aus dieser Tiefe, auf der linken Seite, die vom Tode Erweckten emporsteigend, rechts die Verdammten noch einmal emporkämpfend zur Höhe und von kämpfenden Engeln und Teufeln hinabgestoßen. (Rechts und links vom Beschauer aus genommen, so daß vom Bilde aus betrachtet die Verdammten, wie sich das gehört, auf die linke Seite kommen.) Ganz in der Höhe aber, hoch oben über dem Kreise der Auserwählten, die Seligen mit den Werkzeugen des Todes und der Marter Christi, die sie umschwebend und im Triumph herbeitragen. Dies der Inhalt des Gemäldes, das nicht nur von den früheren Darstellungen des jüngsten Gerichtes abweicht, sondern auch, was die künstlerische Arbeit anlangt, ein so erstaunliches Werk ist, daß nichts, was vorher oder nachher von einem Maler geschaffen worden ist, damit verglichen werden kann.

Völlig losgelöst erscheinen Gruppen und Figuren von der Fläche, auf die sie gemalt sind. Die Verkürzungen so kühn und dabei so meisterhaft durchgeführt, daß der Gedanke an die überwundene Schwierigkeit, der überall sonst sogleich aufzutauchen pflegt, hier beinahe ausbleibt. Man fühlt, Michelangelo's Hand waltete frei wie der Vogel der durch die Luft fliegt und keinen Widerstand findet. Wie Shakespeare Alles sagen konnte, konnte er Alles zeichnen. Zur Linken, wo die aus uralter Todesgefangenschaft Wiederbefreiten aus ihren Gruben ans Licht steigen und sich schwebend allmählich emporheben, glaubt man den zur Höhe tragenden Zug des Aethers zu fühlen, der sie leicht wie aufsteigende Luftblasen hinauftreibt, während zur Rechten das felsenschwere Zurücksinken der sich aufwärts empörenden Verdammten mit derselben Kraft zum Ausdruck kommt. Ueberall drängt sich das, was die Gestalten bewegt und erfüllt, mit Macht in unsere Seele und erregt wie bei den leitenden Personen einer erschütternden Tragödie unser Mitgefühl.

6.

Die bildliche Darstellung des jüngsten Gerichtes ist so alt als die italienische Kunst. Aus allen Zeiten begegnen wir in Sculptur und Malerei den aus ihren Gräbern steigenden Todten, der in den Abgrund getriebenen Heerde der Verurtheilten, den zum Tanze mit den himmlischen Schaaren sich erhebenden Seligen, und in der Mitte darüber dem von Heiligen umgebenen richtenden Christus. Auch die Anordnung war eine althergebrachte. Links die Guten, rechts die Bösen, in der Mitte zwischen ihnen zu Christi Füßen die Engel des Gerichts, und in der Höhe die Marterwerkzeuge, wie Trophäen

in der Luft getragen. Der italienische Gottesdienst der vergangenen Jahrhunderte, der Alles zur Verstärkung seines Einflusses heranzog, bedurfte der Darstellung des letzten schrecklichen Tages als eines Hauptmittels zur Stimmung der Gemüther. Der dunkle, unendlich weit in der Zukunft liegende Moment, von dem die Seligen selbst nicht wissen wann er hereinbrechen wird, war für die Phantasie der Künstler fruchtbarer Boden. Alle diese Darstellungen aber erscheinen handwerksmäßig und roh im Vergleiche zu dem, was Michelangelo gab. Darin bewährte er sich auch hier als ächter Künstler, daß er nicht das Gericht selbst, sondern nur den Weg zu ihm zeigte. Nicht in der furchtbaren That liegt das Tragische, sondern in ihrem unausweichlichen Herannahen, nicht im Genuß das Glück, sondern im Erlangen des Genusses. Deshalb sehen wir nicht die Wonne der Seligen, sondern die zitternde Erwartung, daß sie bald erreicht sein werde, und auf der anderen Seite nicht das Leiden der Verdammten, sondern die schauderhaften letzten Augenblicke vor dem Hinabsinken in die ewigen Qualen. Jede Gestalt trägt den Inhalt ihres Schicksals in sich. Was wir auf Erden erleben, überwältigende Freude, vernichtenden Schmerz, niemals herrscht ein einziges unvermischtes Gefühl in uns, immer schwächen Erinnerung und Erwartung die Macht des Momentes, wenn er auch noch so gewaltig von uns Besitz nimmt. Hier aber, wie die Kleider von den Körpern, und die Erde unter ihren Füßen geschwunden ist, beschränkt nichts mehr den Menschen, und durchdrungen von dem einen Gedanken, wie eine Glocke durchzittert wird völlig von dem einen Tone, den der Schlag einer starken Hand in ihr hervorruft, erfüllt ihn, was er empfindet. Und die Stufenleiter

dieser Gefühle vom ersten leisen Wiedererkennen des Lichtes, durch Glück und Unglück weiter bis zur vernichtenden Erkenntniß ewigen Verdammtseins, finden wir auf dem Gemälde dargestellt.

Die Wandfläche ist anderthalbmal so hoch als sie breit ist. Daher die Nothwendigkeit eines höheren und eines tieferen Mittelpunktes. Der richtende Gott beherrscht die obere Hälfte, die Schaar der zum Gerichte blasenden Engel die untere. Beide Centren aber sind so wohl vereinigt, daß auch nicht eine Figur gefunden werden könnte, die vom Zuge des Ganzen nicht festgehalten als überflüssig oder nur entbehrlich erschiene. Die Einheit des Gemäldes und zugleich die Abgeschlossenheit der einzelnen Gruppen ist bewunderungswürdig. Diese Engel stoßen in die Posaunen, als müßte die ganze Welt an zu dröhnen fangen, und, wie es bei Matthäus heißt, alle Völker der Erde aufschreien. Ununterbrochen, während sie blasen, steigen die wiedererweckten Menschen auf, um gerichtet zu werden. Nach allen Richtungen hin strecken sich die Posaunen aus, nur nach der Rechten nicht, wo dicht neben ihnen herab die Verdammten niedergerissen werden. Von den beiden Engeln, die dorthinaus blasen sollten, hat der eine die Posaune über die Schulter gelegt und blickt mit erschreckter Neugier dem Sturze der Unseligen nach, während der andere, mit der Posaune an den Lippen, fragend den Kopf abwendet, als hätte er den Befehl eben empfangen, den Athem zurückzuhalten. Zwei andere Gestalten dieser Gruppe, die von Wolken umdrängt wie eine einzige hängende Wolke selbst erscheint, halten aufgeschlagene Bücher, das der Verdammniß auf der einen, das des Lebens aber nach der anderen Seite gewendet, wo unter ihnen in der

Tiefe aus felsigem Boden die erwachten Todten sich losarbeiten. Gerippe, Körper noch umhüllt von den Leichentüchern, nackte Gestalten, die sich aufrichten, einige noch halb im Boden aus dessen Löchern sie kriechen, andere schon so weit, daß sie knieend und sich mit den Armen aufstützend zu stehen versuchen, bis sie zu schweben beginnen; und nun, je höher um so leichter die Bewegung, bis zu den obersten, die völlig befreit von dem Jahrtausende währenden Schlafe, dem großen Kreise zufliegen, der sich weitumfangend um den ersten, die Gestalt Christi umgebenden, ansetzt.

Im Gegensatz dieser Aufsteigenden und der Stürzenden auf der anderen Seite des Gemäldes hat Michelangelo seine größte Kunst gezeigt. Als sähen wir, wenn am Himmel so recht fest geballte Wolken stehen, riesenhafte Gestalten plötzlich an ihnen emporklimmen oder von ihren Vorsprüngen sich abstoßend ins Blaue hinein der Sonne entgegen schweben, das erblicken wir hier; und gegenüber auf der anderen Seite, als hängten sich an die dort zu demselben Lichte Hinaufdringenden eisenschwere, teuflische Mächte und zögen sie zurück in den Abgrund. Man sieht es nicht, aber eine unendliche Tiefe scheint sich aufzuthun, über der sie verzweifelt ihre letzten Kräfte anstrengen. Weltberühmt ist diese Schlacht der Verdammten und der Teufel. Dinge sind hier dargestellt, die sich nicht beschreiben lassen. Und ebenso schaurig darunter, wie Charon seinen vollen Nachen ausschüttet. Als leerte er einen Sack mit Mäusen, so läßt er die gedrängte Schaar der Unglücklichen hinabspringen in die aufschlagenden Flammen und den Qualm. Er steht an der Spitze des Fahrzeuges. Mit dem Fuße auf den vorderen Rand tretend bringt er es zum Kippen und

schlägt mit erhobenem Ruder noch in das Gewimmel, das sich festzuklammern sucht und vor dem Sprunge in die Tiefe zurückbebt. Dante beschreibt, wie Charon sie zur Fahrt in den Kahn hineintreibt, hier ist die Fortsetzung des Gesanges gegeben, die Ankunft. Noch größeres Erbarmen als die in der Luft darüber mit den Teufeln sich Balgenden flößen diese hier ein. Denn oben ist die Entscheidung doch noch hinausgerückt, eine Möglichkeit des Loswindens bleibt: hier aber ist Alles verloren. Und die Seelenangst, mit der die Elenden es empfinden, ist dargestellt von Michelangelo, als hätte Dante neben ihm gestanden und seinen Geist ihm eingehaucht.

7.

Doch dies gilt von Michelangelo's ganzer Kunst. Dem, der Dante kennt, müssen seine Arbeiten wie die zweite Offenbarung desselben Genius erscheinen. Dante schuf, indem er die Gestalten des heidnischen Alterthums zu seinem christlichen Göttermythus umschmiedete, eine neue Welt für die romanischen Völker. Das vorher mystisch Verschwimmende begabte er mit festeren Leibern, Himmel und Erde baute er neu auf. Aber immer nur noch für die Phantasie, bis Michelangelo kam und den fließenden Strom der Verse zu Gestalten gefrieren ließ. Jetzt erst besaßen sie volle Sichtbarkeit. Rafael trat hier doch nur in Michelangelo's Fußtapfen, und alle die folgenden Meister unterwarfen sich ihm. Von nun an gab es feste Bilder für Gottvater, Christus, Maria und die unendlichen Heiligen, von denen wir heute noch den Himmel der romanischen Völker erfüllt sehen. Die Menge, die in den Kirchen gläubigen Sinnes zu diesen Gestalten emporblickt, ahnt nicht, daß diese vor

wenigen Jahrhunderten erst durch die Willkür weniger Künstler so geschaffen wurden, und daß die Statuen der antiken Heiden ebensosehr als die Natur zu dieser Schöpfung beigetragen. Gerade durch das jüngste Gericht ward dieser neuen Generation himmlischer Gestalten der letzte Stempel aufgedrückt. Das Ungeheuere kam in die Leiber hinein, das gewaltig Muskulöse, das in der Folge dann unzähligemal nachgeahmt ward. Es ist erstaunlich, wie Michelangelo trotz dieser Schwerfälligkeit des Körperlichen, das sich oft ins unbehülflich Volle zu verlieren scheint, dennoch so viel erreichte. Denn keine Spur des zart Aetherischen findet sich hier, das unserem Gefühl nach der Hülle eines abgeschiedenen Geistes nicht fehlen dürfte, wenn durchaus denn einmal eine solche Hülle dargestellt werden soll.

Dem deutschen Geiste widerstrebt es, das in fester bildlicher Gestaltung zu erblicken, was sich in Gedanken nicht einmal erreichen läßt. Nur Ahnungen, die wie der Himmel über uns je nach dem Stand der Sonne ewig ihre Farbe wechseln, sind hier das Erreichbare. Schon das verhindert uns, in linienumzogenen, farbigen Bildern das zu denken, was über die Grenzen des Menschenlebens fortlebt, daß wir zu genau die sich ändernde Auffassung der verschiedenen Epochen kennen und die Ueberzeugung sich uns aufdrängt, wie alles Bildliche nur das Product einer bestimmten Zeit sei, deren Anschauungen, auch wenn sie hunderte von Jahren dauern sollten, einmal dennoch ihre glaubenerweckende Kraft verlieren. Wie war Christus gestaltet? Uns schwebt wohl ein Bildniß vor. Milde und sanft im Ausdruck, länglich gezogenes Antlitz, hohe Brauen, getheilter Bart, majestätischer Gang, Schönheit und ruhige

Würde in jeder Bewegung. Woher aber stammt das Bild? Es gab Zeiten, die zu den ältesten der Kirche gehören, wo die Meinung vorherrschte, daß er unscheinbar und elend von Aussehen gewesen. Im Gegensatze zu der Schönheit der heidnischen Götterbilder scheinen die ersten Christen ihn so gedacht zu haben. Dadurch sei Gottes Größe erst ganz offenbar geworden, behaupteten die Griechen, daß er sich im elendesten Sterblichen verkörpert sichtbar gemacht habe, während die Lateiner darauf bestanden, die äußere Schönheit müsse der der Seele entsprechend gewesen sein. Langsam erst gewann diese Meinung die Oberhand. Nun tauchten die Bildnisse auf mit dem byzantinischen Typus.[76] Zu den Zeiten aber, in denen sich die moderne Malerei entwickelte, wählte man wieder nach Belieben individuelle Züge. Oft mit byzantinischem Anklang, oft ohne eine Spur von Veredlung. Erst unter Michelangelo und Rafael entstand unsere heutige Vorstellung. Aber noch war es, wie viele Gemälde zeigen, kein Typus dennoch, an dem gehalten werden mußte. Und so, während Michelangelo den todten Christus auf den Knien der Maria, sein erstes großes Werk, mehr im Einklange mit der byzantinischen Anschauung meißelte, beim Christus in der Minerva hat er schon antike Elemente in die Züge gebracht; unbeschreiblich befremdend aber ist der Anblick, den der Christus des jüngsten Gerichtes bietet. Ein unbekleideter, breitschultriger Heros, mit erhobenen Armen, die einen Herkules niederschlagen würden, Fluch und Segen vertheilend, das Haar in allen Winden flatternd wie kurze Flammen die der Sturm zurückbläst, und das zornige Antlitz mit schrecklichen Augen hinab auf die Verdammten blitzend, als wolle er die Vernichtung noch beeilen, in die sie sein Wort

hinunterstößt. Das ist der höchste Jupiter, wie Dante noch ihn benennt, nicht der leidende Menschensohn, sanft wie der Mond, schweigend eher als redend, und in den traurigen Augen die Ahnung seines Schicksals. Doch, wenn ein jüngstes Gericht gemalt werden sollte mit ewiger Verdammniß, und Christus als der Richter, der sie ausspricht, wie konnte er anders erscheinen als in solcher Furchtbarkeit?

Und um ihn her der ungeheuere doppelte Kreis hängt mit den Blicken an ihm. Jeder erwartet von ihm das entscheidende Wort. Die am nächsten um ihn Geschaarten sind die Ruhigsten, je entfernter um so leidenschaftlicher die Bewegung. Die Köpfe strecken sie vor, um ihr Urtheil besser zu erlauschen, den Entfernteren winken sie zu, um sie näherzuziehen oder um ihnen anzudeuten was geschähe: ein strömendes Gedränge von allen Seiten auf Christus zu, an dessen aufgehobener Rechten Heil und Unheil haftet. Der Moment ist dargestellt, wo die Entscheidung für Alle eben erfolgen soll.

Das ist das jüngste Gericht Michelangelo's. Während in uns ein Gefühl lebt, daß an jenem Tage, wenn er jemals eintritt, die Liebe Gottes alle Sünde auflösen wird als irdischen Irrthum, sieht der Romane nur Zorn und Rache als die Ausstrahlung des höchsten Wesens, wo es zum letzten Male der Menschheit gegenübertritt. Denn die eine sündige Hälfte soll für immer von nun an verdammt sein. Ein Nachklang des alten, auch im alten Testamente oft genug wiederkehrenden Gedankens, daß das Göttliche mehr eine zürnende, furchtbare Gewalt sei, die man besänftigen müsse, statt die Quelle des Guten allein, die alles Uebel als eine Verblendung der Menschen endlich aufhebt.

Es ist schwer, über solche Dinge zu reden, wenn nicht unmöglich. Unser Gefühl darüber wohnt in einer Tiefe, die mit klarem Lichte zu erfüllen nicht gelingen kann. Noch wagen wir freilich nicht, die körperlichen Bilder, die uns als heilige Vermächtnisse überliefert sind, ganz für Schatten zu erklären, aber wie der Gang der geistigen Entwicklung sich mir darstellt: immer blässer müssen diese Vorstellungen werden und Anderes muß an ihre Stelle treten, das als Symbol der ewigen Dinge gilt. Denn ohne Symbole, seien es sichtbare Bilder oder Gedanken, beruhigen wir uns nicht, mag uns auch noch so deutlich werden, daß alles Symbolische nur ein Gleichniß sei: leer für den, der den Inhalt nicht selbst aus der eignen Seele in sie hineinlegt. So aber wie das jüngste Gericht an der Wand der Sistinischen Capelle steht, ist es für uns kein Gleichniß mehr, sondern ein Denkmal des phantastischen Seelenlebens einer vergangenen Zeit und eines fremden Volkes, deren Gedanken nicht mehr die unsern sind.[77]

Sechstes Capitel.

1536—1542.

Pläne gegen den Herzog von Florenz. — Der Brutus des Michelangelo. — Der Cardinal Ippolito dei Medici. — Alessandro dei Medici Schwiegersohn des Kaisers. — Der Kaiser in Rom und Florenz. — Tod des alten Lodovico Buonarroti. — Die Reformation in Deutschland. — Das große Concil. — Wechselnde Ansichten der Päpste den Lutheranern gegenüber. — Religiöse Bewegung in Italien. — Die Partei Occhino's in Rom. — Das Oratorium der heiligen Liebe. — Caraffa. — Sturz der liberalen Partei im Vatican. — Inquisition in Rom.

Michelangelo begann das jüngste Gericht um 1533, Ende 41 that er den letzten Pinselstrich daran. Er arbeitete ohne Hülfe. Während dieser sechs Jahre haben sich um ihn her Dinge von Wichtigkeit ereignet.

Kaum war Clemens der Siebente todt, als von Rom aus der Versuch gemacht wurde, die Regierung des Herzogs von Florenz umzustoßen und die Freiheit wiederherzustellen.

Alessandro's Auftreten erbitterte den hohen Adel täglich mehr. Die Furcht vor der Tyrannei der mittleren und unteren Schichten war beseitigt, das Dasein der herzoglichen Gewalt wurde zum unerträglichen Druck. In Rom zog sich nach dem Tode des Papstes Alles zusammen, was durch Verbannung oder Unzufriedenheit aus Florenz vertrieben oder verscheucht worden war, und arbeitete los auf den Sturz Alessandro's. Man fand sich und berathschlagte, wie die Freiheit wiederherzustellen sei.

Der Mittelpunkt dieser Bestrebungen war der Cardinal Ippolito dei Medici. Neben ihm standen die Cardinäle Salviati und Ridolfi, seine nahen Verwandten, sie bildeten die Spitze der Cardinäle, welchen Leo der Zehnte und Clemens einst ihre Erhebung verdankten, und die nur deshalb zur Wahl Farnese's ihre Zustimmung gegeben, weil dieser sie durch die

Elendigkeit, die er zur Schau trug, getäuscht. Ippolito führte einen glänzenden Haushalt. Sein Palast war der Vereinigungsort für seine Landsleute in Rom. Er beschäftigte die florentiner Künstler, er war der Freund und Beschützer Michelangelo's.

Wir wissen nicht, daß dieser dem Cardinal eine bestimmte Arbeit geliefert habe; dagegen, was er jedem Anderen verweigerte, er nahm ein Geschenk von ihm an. Ippolito besaß in seinem Marstalle ein prächtiges türkisches Pferd. Michelangelo bewunderte das Thier. Eines Tages erschien es vor seiner Wohnung, gleich mit einem Reitknechte dazu und zehn Maulthieren, die mit Getreide zum Futter beladen waren. Michelangelo ließ sich das gefallen. Ippolito dei Medici erscheint vom Beginn bis zum Ende seines jungen Lebens als eine der wenigen Gestalten, denen die nähere Betrachtung nichts von ihrem Glanze nimmt.

Er war zum Cardinal gemacht worden im Jahre 29, als sein Oheim in Orvieto saß, krank, ohne Geld, ohne Verbündete, ohne Aussichten Florenz wiederzugewinnen und im größten Elend. Er war ein leidenschaftlicher, schöner Jüngling. Die geistliche Fürstenwürde, die ihm zuflog, änderte nichts in seinem Auftreten. Als sich die Dinge günstiger für den Papst gestalteten, stand Ippolito bald an der Spitze der römischen Gesellschaft. Er haßte Alessandro, Clemens hatte Mühe sie aus einander zu halten. Als Alessandro in Florenz eingesetzt werden sollte und auf dem Wege dahin war, erschien plötzlich Ippolito dort. Er liebte Caterina und wollte als ihr Gemahl die Stadt regieren. Bis zum Unglück von 1527 war er derjenige dort gewesen, der in Staatsangelegenheiten entschied, wenn auch nur dem Namen nach, und der den Titel Magnifico führte,

während Alessandro mehr als Kind nebenher lief. Mit Mühe wurde er durch Schomberg bewogen, von seinen Plänen abzustehen und nach Rom zurückzukehren. „Er ist wahnsinnig," rief der Papst aus, „er will kein Cardinal sein!" Als Befehlshaber der italienischen Hülfstruppen zog er dann gegen die Türken nach Ungarn. Auf dem Rückwege von dort empören sich seine Leute, und Karl läßt ihn als Anstifter der Bewegung festnehmen. Natürlich um ihn sogleich wieder loszulassen, aber er traute es ihm zu. Ippolito's Portrait, das Tizian damals malte, sehen wir noch in Florenz. Ein lebensgroßes Kniestück. Im glatten, enganliegenden dunkelrothen Sammetrock steht er da, eine Reihe goldner Knöpfe quer über die Brust, dunkles Barret und weiße Feder. Ein italienisches blasses Gesicht mit schwarzem Haar; große, dunkle Augen, kühne, edle Züge; ein Hund neben ihm: Niemand vermuthete einen Cardinal in der stolzen Jünglingsgestalt. So reichlich ihm das Geld zufloß, immer gab er mehr aus als er zu geben hatte. Dabei, so herablassend er gegen seine Freunde war, so stolz trat er auf den Fürsten gegenüber. Als er bei der Verheirathung Caterina's seinen Oheim nach Frankreich begleitete, schlug er alle Präsente Franz des Ersten aus, nur einen gezähmten Löwen ließ er sich schenken, den ihm der König anbot. Das war im Jahre 33. Damals liebte er die schöne Giulia Gonzaga, die schönste Frau Italiens, die in Fondi an der neapolitanischen Grenze Hof hielt. Er sandte, begleitet von Bewaffneten, Sebastian del Piombo dahin, damit er sie male, und dies Portrait, das innerhalb eines Monats vollendet ward, soll das wunderbarste gewesen sein das Sebastian gemalt hat. Giulia war so schön, daß der Sultan, der von ihr gehört hatte, sie für sich aufheben

lassen wollte. Ein Schiff landet ungesehen an der Küste und die Türken überfallen Nachts den Palast, aus dem Giulia, wie sie ist sich auf ein Pferd werfend, glücklich davonjagt. Wenn man solche Abenteuer erzählt findet, wenn man Ippolito nicht allein im äußeren Genuß des Lebens befangen, sondern zugleich als Dichter, als Uebersetzer eines Gesangs der Aeneide in italienische Verse, als Staatsmann und Oberhaupt einer mächtigen Partei erblickt, mitten im unaufhörlichen Wechsel großer und geringer Ereignisse, so begreift man eine solche Existenz zu sehr in ihrer Berechtigung, um die Zurückgezogenheit und Strenge von ihm zu fordern, aus der allein eine Würdigung dessen hervorgehen konnte, was die Christenheit von einem Cardinal der römischen Kirche zu verlangen hatte. Er war 18 Jahre alt als er Cardinal wurde, und 24 als er durch Gift sterben mußte.

Der Herzog von Florenz hatte nach Paul des Dritten Erhebung eine Gesandtschaft geschickt, um ihn zu beglückwünschen. Filippo Strozzi und Baccio Valori nahmen Theil daran. Diese, wie es scheint, gaben der Verbindung gegen Alessandro die letzte Weihe, von dem sie zu Rebellen erklärt wurden. Beide hatten eine Vergangenheit, an der sich nichts bemänteln ließ. Durch ihre Mithülfe zumeist war die Freiheit der Stadt vernichtet worden. Strozzi hatte den Bau der Citadelle eifrig befördert und wurde als Hauptheilnehmer, ja Anstifter der Ausschweifungen Alessandro's genannt. Trotzdem, als dieser ihnen beiden nicht den Antheil an der Regierung zugestehen wollte, den sie beanspruchten, sondern sie gelegentlich als Unterthanen behandelte, die er die Macht bitter fühlen ließ, die er ihnen selber zumeist verdankte, wandten sie sich gegen ihn, und

die Freiheit von Florenz war von Neuem ihre Devise. Durch den Zauber dieses Wortes wurden Freunde und Feinde jetzt wieder verbunden. Die alten, 1530 verbannten Demokraten kamen aus all den Oertern ihrer Verbannung in Rom zusammen und machten gemeinschaftliche Sache mit ihnen. Ippolito's Persönlichkeit löste das letzte Mißtrauen. Jacopo Nardi, der Geschichtsschreiber, der als Verbannter in Venedig gelebt hatte, kam damals nach Rom. Er erzählt, wie Ippolito ihn überredete. Nachts führte ihn, den alten starren Demokraten, einer von Strozzi's Söhnen in den Palast Medici. Dunkle Treppen geht es hinauf, dann läßt man ihn allein. Da tritt eine Gestalt ins Zimmer von edlem kriegerischem Anstand, den zottigen Hut tief im Gesicht, einen Mantel um die Schultern. „Ich bin der Cardinal," sagt er. Und nun zusammen sich niedersetzend beginnt Ippolito zu reden von Florenz, so hinreißend, von der Freiheit seines armen Vaterlandes, daß sie beide endlich in Thränen ausbrechen. Nardi bewegt jetzt seine Genossen, sich dem Cardinal anzuvertrauen, und die Vereinigung aller gegen Alessandro kommt zu Stande.

Wir haben kein Anzeichen, daß Michelangelo dabei betheiligt gewesen. Er saß vom Morgen bis Abends spät an seinem Gemälde. Es war im Winter 34 auf 35 und im Frühjahr, daß diese Dinge betrieben wurden. Aber es ist kaum anzunehmen, daß er, der mit Allen so genau befreundet war, die er nach den traurigen Zeiten in Florenz zum ersten Male wiedersah, jetzt nicht unter ihnen gewesen und von ihrem Vorhaben ergriffen worden wäre. Die ganze florentinische Gemeinde in Rom hing dem Cardinal an. Der Cardinal Ridolfi war Michelangelo's Freund und Gönner. Für ihn arbeitete er

die unvollendete Büste des Brutus. Den Strozzi's stand er nahe, besonders einem der Söhne Filippo's, Namens Ruberto. Dazu sein Haß gegen Alessandro und seine Schwärmerei für die Freiheit der Stadt, für die selbst die Farnese's sich zu begeistern schienen. Paul der Dritte glaubte kein besseres Mittel zu finden für Erhöhung der Seinigen als die Erniedrigung der Medici, deren innere Zwietracht er zu nähren suchte. Von den besten Wünschen beseelt zeigte er sich, der berühmten edlen Stadt zu ihrer Freiheit wieder zu verhelfen, und trat auf die Seite der Vertriebenen und Ippolito's.

Diese constituirten sich nun in aller Form. Im März 35 ging eine Gesandtschaft an den Kaiser nach Spanien ab, welche über Alessandro Beschwerde führen und die Bitte um Wiederherstellung des Consiglio grande oder auch nur einer Verfassung von minder demokratischer Färbung vorbringen sollte. Gewährte der Kaiser Beides nicht, dann lautete ihr Auftrag, die Regentschaft des Cardinals zu verlangen in der Weise wie sie vor 1527 bestanden. Adel und Demokratie, die in Rom trotz ihrer Vereinigung immer noch getrennt beriethen, hatten sich mit dem Inhalte dieser Forderungen einverstanden erklärt.

Der Kaiser war im Begriff sich nach Tunis einzuschiffen als die Herren ihn erreichten. Die Politik Spaniens hatte diese Expedition als nothwendig erscheinen lassen. Es mußte der Beweis geführt werden, daß man im Mittelmeere der türkischen Macht gewachsen sei. Einer der berühmtesten Corsaren hatte mit Sultan Solimans Unterstützung Tunis an sich gerissen, machte die Küsten unsicher und drohte Sicilien und Sardinien zu nehmen. Der Moment einen Schlag zu führen war günstig, da der Sultan durch andere Kriege ferngehalten wurde.

Der Kaiser stand auch mit Alessandro in Verbindung. Um was es sich handelte waren die Angebote des Herzogs wie des Cardinals. Ippolito bot mehr, und das trug der Gesandtschaft die Aeußerungen des Wohlwollens ein, mit denen sie empfangen wurden. Karl entließ sie darauf einstweilen. In Neapel, wohin er sich nach beendetem Kriege begeben werde, hoffe er sie wiederzusehen. Dort werde Alles zum Austrage kommen.

Ippolito war unzufrieden. Es sollte sogleich etwas geschehen. Er dachte daran, direct auf Florenz loszugehen und dort eine Entscheidung herbeizuführen. Dann entschloß er sich, dem Kaiser nach Afrika zu folgen, am Kriege Theil zu nehmen und Alessandro's Einfluß lahm zu legen. Die Waffen waren immer sein Lieblingshandwerk gewesen, in Rom unterhielt er stets eine Anzahl Soldatenführer, die ihm ergeben waren, und so, begleitet von prachtvollem Gefolge, brach er im Juli auf nach Neapel, um von dort zu Schiffe weiterzugehen. Aber er vollendete den Weg nicht. In Itri erkrankte er plötzlich und starb. Daß er vergiftet wurde ist sicher, ungewiß ob der Papst oder Alessandro den Mord begehen ließ. In beider Interesse lag es, daß Ippolito's Laufbahn ein Ende gemacht würde. Paul schenkte seine Einkünfte dem vierzehnjährigen Cardinal Farnese, seinem Enkel. Ippolito hatte wohl falsches Spiel mit den Florentinern gespielt wenn er von Freiheit sprach. Er wollte herrschen wie Alessandro herrschte, er soll sogar mit diesem unterhandelt haben in der Stille, um eine gütliche Theilung der Gewalt herbeizuführen; dennoch erweckt es Bedauern, eine so jugendlich blühende Kraft plötzlich auf so jammervolle Weise vernichtet zu sehen.

Die Florentiner in Rom gaben darum ihre Sache nicht auf. Nach ruhmvoll beendeter Expedition kam der Kaiser im November nach Neapel, und hier, wo er den Winter zubrachte, suchten die Parteien seine Entscheidung. Von Rom und von Florenz aus machte man sich auf den Weg. Alessandro erschien mit fürstlicher Pracht. In den Straßen von Neapel ereignete es sich, daß Mitglieder derselben Familie, die einen Verbannte, die anderen Anhänger des Herzogs, sich begegneten, von Wuth übermannt von den Pferden sprangen und mit dem Degen auf einander losgingen. Die Cardinäle Salviati und Ridolfi, welche an Ippolito's Stelle eingetreten waren, standen bei Karl nicht in Ungunst. Lange Berichte und Schriftstücke haben wir, in denen die Parteien ihre Ansprüche geltend machten. Guicciardini war Alessandro's Rathgeber. Der Kaiser, der, nur um den Herzog zu dem zu zwingen was ihm genehm war, die Hoffnungen der Cardinäle eine Zeitlang aufrecht erhielt, schien zweifelhaft. So harte Bedingungen stellte er Alessandro, daß dieser drauf und dran war, Neapel in Bösem zu verlassen. Guicciardini hielt ihn. Baccio Valori, der alte Intriguant, spielte wieder nach zwei Seiten. Das Ende war, daß der Herzog sich mit dem Kaiser einte, daß das alte beinahe wieder aufgegebene Project der Heirath zwischen Alessandro und Margherita, der natürlichen Tochter Karls, aufgenommen und im Februar 1536 die Verlobung gefeiert ward. Während die Cardinäle und ihre Partei traurig nach Rom zurückkehrten, machte sich der zukünftige Schwiegersohn des Kaisers fröhlich auf den Weg nach Florenz, um dort Alles für den Empfang desselben in Bereitschaft zu setzen.

Anfang April brach dann auch Karl mit 7000 Mann, dem Rest der afrikanischen Armee, deren andere Hälfte zu Schiff nach Genua ging, nach Norden auf. Seine Pläne waren Krieg mit Frankreich. Franz der Erste rüstete wieder gegen Mailand. Dies war es auch, was zur Entscheidung zu Gunsten Alessandro's den Ausschlag gab. Der Herzog hatte sich zur Zahlung bedeutender Summen verpflichtet, wollte die Citadelle von Florenz einer spanischen Besatzung überlassen und im Kriege selbst ein Commando übernehmen. Hätte sich der Kaiser gegen ihn erklärt, so wäre Florenz zu Frankreich übergegangen. Schon damals, als die Verbannten mit Ippolito in Rom unterhandelten, war diese Frage wieder aufgebracht worden.

Den Papst erschreckte der bevorstehende Durchmarsch des Kaisers in solchem Grade, daß er daran dachte, nach Perugia zu entfliehen. Dann, sich eines Besseren besinnend, bewaffnete er die Römer, zog eine Leibgarde von 3000 Mann zusammen und empfing den hohen Gast aufs prachtvollste. Es war lange her, daß zuletzt ein römischer Kaiser von einem Papste am Fuße der Treppe, die zur Peterskirche führte, empfangen worden war. Vier Tage verweilte Karl in Rom. In unscheinbarer Kleidung durchstreifte er die Stadt, um ihre Herrlichkeiten genau zu betrachten. Ich kenne keine näheren Berichte aus diesen Tagen, in denen gesagt wäre, ob er Michelangelo sich vorstellen ließ. Daß er ihm aber nicht begegnet sei, ist kaum anzunehmen. Michelangelo war der erste Künstler der Welt, eben von Paul zum obersten Architekten, Bildhauer und Maler des apostolischen Palastes ernannt und unter die Zahl der besonderen Schutzbefohlenen des Vaticans aufgenommen. Karl, der Benvenuto Cellini auf das herab=

lassendste auszeichnete, konnte an Michelangelo nicht vorübergehen. Schon um der eigenen Ehre Willen muß ihn der Papst producirt haben. Das Einzige, das wir darüber wissen, beruht auf Vasari's Angabe, auch der Kaiser habe Michelangelo in seine Dienste ziehen wollen. Das kann damals nur geschehen sein.

Karl erscheint in der Geschichte nicht als ein Fürst, der für die Kunst besondere Vorliebe hegte. Gegen Franz den Ersten tritt er zurück darin. Unsere geringe Bekanntschaft mit den spanischen Bauten mag daran Schuld sein, daß er in dieser Beziehung nicht so bekannt ist als er vielleicht verdiente. Tizian war der Meister, den er bevorzugte und der glänzende Beweise seines Wohlwollens empfing. Aber was dem Eindrucke von Karls Persönlichkeit, hier wie überall, schadet, ist die pedantische Kaltblütigkeit seines Wesens und die seine Umgebung erniedrigende Etiquette. Möglich, daß seine Erfahrungen ihm die Nothwendigkeit des künstlichen Nimbus, mit dem er sich umgab, dargethan. Doch lag es überhaupt in den Neigungen der Familie, sich durch goldene Schranken von den übrigen Sterblichen weit geschieden zu halten. Karl hat nichts Anziehendes, Zutrauenerweckendes; so kühl und berechnend erscheint er, daß man unwillkürlich auf die Seite seiner Gegner tritt, selbst da, wo diese offenbar im Unrechte sind. Aber es liegt in unserer Natur, daß wir für Verbrechen sogar die der Leidenschaft entspringen, größeres Mitgefühl hegen, als mit Tugenden, deren Quell zurückhaltende Kälte ist.

Der Kaiser benutzte seinen Aufenthalt in Rom, um dort ein Programm zu geben für das, was die Welt in der nächsten Zeit von ihm zu erwarten hätte. In einer feierlichen

Versammlung, der die Cardinäle stehend und der Papst allein sitzend beiwohnte, gab er seine Absichten gegen Frankreich zu erkennen. Er sprach spanisch, als sollte Rom gezeigt werden, in welchem Idiom von nun an die Geschicke der Welt zu verhandeln wären. Er wies auf das hin, was er für Rom gethan, auf die von den Lutheranern drohende Gefahr, und indem er zum Schluß die anwesenden französischen Gesandten anredete, verdammte er das Verhalten ihres Königs, den er jetzt mit Gewalt an seine Pflichten erinnern müsse. Die Herren wollten erwiedern, aber das Wort ward ihnen abgeschnitten.

Von Rom ging Karl nach Florenz weiter, das durch Alessandro in aller Eile zu einem pompösen Theater umgeschaffen war. Diese Tage sind es, in denen Vasari als oberster Leiter aller Arrangements seine höchsten Triumphe feierte und die er als die paradiesische Zeit des florentiner Künstlerthums erhebt. Das ganze Heer der Architekten, Bildhauer und Maler war unter ihm in rasender Thätigkeit. Kaum daß er sich Nachts Ruhe gönnte. Und welche Wonne dann, wenn der Herzog ihm auf die Schulter schlug und ein gnädiges Wort sprach. Triumphbögen, Statuen aus Gyps geformt, gemalte Plafonds, Fahnen, Alles in colossalem Maßstabe und zureichend um fast sämmtliche Straßen anzufüllen, wurden in kürzester Zeit beschafft. Die Vortrefflichkeit, in der man diese Arbeiten zu Stande brachte, wie die Schnelligkeit, in der es geschah, zeigen den Weg, den die florentiner Kunst eingeschlagen hatte. Raschheit war Genie, groß war großartig, bestechend war schön. Das, was in Michelangelo's Einfluß auf die Kunst als das Verderbliche bezeichnet werden muß, freilich ohne jede Schuld

seinerseits, tritt hier grell zu Tage. Er konnte nichts dazu, daß man die colossalen Maße und die Stellungen seiner Figuren nachahmte. Von Natur war kaum die Rede mehr, Effect verlangte man. Und so, mit ungemeiner Nachahmungskraft und Handfertigkeit wurde etwas geschaffen, was man Kunstwerke nannte und was heute Viele ebenfalls noch so nennen würden, massenhafte Erzeugnisse, deren geistiger Gehalt gleich Null war. Und da die Gelegenheit oft wiederkehrte, werden derartige decorative Feldzüge des gesammten Künstleraufgebotes jetzt so häufig in Florenz, daß alles Studium bald die Richtung nimmt, auf diesen Schlachtfeldern Ruhm zu erstreiten, und daß die Erfolge, die hier errungen werden, fast als die höchsten gelten. Die alte florentinische Kunst diente der Freiheit, die darauf folgende den Herzögen.

Der letzte Gang des Kaisers in Florenz galt der Sacristei von San Lorenzo. Heraustretend aus der Kirche stieg er zu Pferde und verließ die Stadt. Dieser Besuch war die erste von drei Scenen, welche Michelangelo's Werk jetzt in kurzer Folge erleben sollte. Die zweite war die Trauung Alessandro's mit Margherita. Die Herzogin wurde ihm fast noch als Kind vermählt, mehr ein Unterpfand der wechselseitig eingegangenen Verpflichtungen als um jetzt schon seine Frau zu sein. Festlichkeiten wiederholten sich damals wie beim Einzuge ihres Vaters. Vasari wieder obenan. Es begreift sich, wenn er beim Verlust des Herzogs fast in Verzweiflung geräth und seinen Herrn als einen Inbegriff von Tugenden schildert, deren Dasein nur seine Feinde hinwegleugneten. Bald genug verlor er ihn. Das war die dritte Scene, die in der Sacristei von San Lorenzo spielte. Alessandro's eigner Vetter, ein finstrer, stiller Charakter, den er

als seinen vertrautesten Freund stets um sich hatte, lockte ihn in einen Hinterhalt und ließ ihn ermorden. Der Tod wurde verheimlicht, um einen Aufstand zu Gunsten der Freiheit zu vermeiden. Nachts, in Teppiche eingehüllt, trugen sie den Leichnam in die Sacristei und legten ihn in einen der Sarkophage nieder. Das hatte Michelangelo nicht geahnt als er daran meißelte. Aber die Freiheit kam nicht wieder. Ein Enkel eines jener Medici, die unter Savonarola in die Stadt zurückgekehrt waren, ein sechszehnjähriger junger Mann, Cosimo mit Namen, wurde von denen, die nach Alessandro's Ermordung sich an die Spitze der Dinge stellten, vom Lande geholt und auf eine Anzahl Versprechungen hin, die er alle willig leistete und alle brach, zum Herzoge gemacht. Guicciardini war wieder der, der am meisten dabei gethan hat. Cosimo ist es dann gewesen, der die Dynastie der nachfolgenden Herrscher von Toscana begründet hat, und der das Wenige, was unter Alessandro noch als Nachklang der alten bürgerlichen Unabhängigkeit bestehen blieb, völlig beseitigte.

2.

All das geschah 1536, im zweiten Jahre der Arbeit am jüngsten Gerichte. Und damit für Michelangelo der Zusammenhang mit Florenz immer schwächer werde, starben in demselben Jahre Buonarroto, der liebste von seinen Brüdern, und auf diesen folgend uralt sein Vater.

Die genauere Zeitbestimmung fehlt. Aber da wir wissen, daß der Bruder voranging, und daß der Vater sein Leben bis auf Neunzig brachte, und da dessen Geburtsjahr bekannt ist, so ergiebt sich daraus, in welches Jahr die Todesfälle fielen.

Es ist aufgezeichnet, daß einer der Brüder in Michelangelo's Armen an der Pest gestorben sei. Da dies nur Buonarroto gewesen sein kann, so muß sein Tod allerdings etwas früher gesetzt werden als 1536. Die florentiner Papiere werden später wohl darüber Auskunft geben.

Ueber Buonarroto ist wenig bekannt. Michelangelo's Briefe an ihn aus den früheren Jahren geben bei vielem Detail doch nur geringe Auskunft über seinen Charakter. Im Jahre 15 gehörte er zu denen, welche den Thronhimmel trugen, unter dem Leo der Zehnte in Florenz einzog. Er wurde dafür mit dem Range eines Pfalzgrafen und dem Rechte belohnt, seinem Wappen die Mediceischen Kugeln beifügen zu dürfen. Weiter wissen wir nichts von ihm. Er allein von Michelangelo's Geschwistern hinterließ Kinder.

Näher bekannt sind wir mit dem Vater. Lodovico scheint ein gutmüthiger, anspruchsloser, zugleich aber leicht zu beschwatzender und in Hitze gerathender Mann gewesen zu sein. Die Brüder steckten sich hinter ihn, um gegen Michelangelo etwas durchzusetzen. Zu Zeiten bricht dieser dann in Zorn darüber aus. In solchen Momenten wirft er ihnen vor, er habe sich stets nur für sie aufgeopfert, sie aber hätten es niemals erkannt. Bald jedoch kehrt er in seine natürliche Stellung zurück, die nämlich, für sie zu arbeiten, und sie in die ihrige, sich das gefallen zu lassen.

Zwei Briefe Michelangelo's haben wir, aus der Mitte der zwanziger Jahre,[78] welche zeigen, bis zu welcher Heftigkeit es innerhalb der Familie kommen konnte. Beide sind aus Florenz geschrieben. „Liebster Vater," lautet der erste, „ich war sehr erstaunt, als ich Euch gestern nicht im Hause antraf, und jetzt,

da ich höre, daß Ihr Euch über mich beklagt und sagt, daß ich Euch aus dem Hause getrieben hätte, erstaune ich in noch höherem Grade. Denn das weiß ich als gewiß, daß es mir vom Tage meiner Geburt an bis zum heutigen nie in den Sinn kam, weder wo es sich um Kleinigkeiten noch wo es sich um bedeutendere Dinge handelte, etwas zu thun das Euch entgegen wäre. Alle meine Müh und Arbeit habe ich stets nur Euretwegen auf mich geladen, und Ihr wißt wohl, seit ich von Rom wieder nach Florenz gekommen, daß ich immer nur Euretwegen in Florenz geblieben bin und daß ich Alles, was mir gehört, als Euer Eigenthum betrachte. Vor Kurzem, als Ihr krank wart, habe ich Euch doch erst das Versprechen gegeben, Euch nie verlassen zu wollen, und jetzt muß ich erstaunen, wie rasch Ihr Alles vergessen habt. Dreißig Jahre kennt Ihr mich doch nun, Ihr und Eure Söhne, als den der ich bin, und wißt, wie ich Euch, wo ich nur konnte, Gutes zugedacht und zugefügt habe.

„Wie könnt Ihr jetzt herumsagen, ich hätte Euch aus dem Hause gestoßen? Das war das, was noch fehlte zu all dem Kummer, den ich um andere Dinge gehabt, und Alles Euretwegen. Das ist der Dank dafür.

„Jetzt aber, sei geschehen was da will, ich will es zugestehen, ich will es gewesen sein, der Euch aus dem Hause getrieben hat, Ihr sollt Euch immer meiner geschämt und Schaden durch mich erlitten haben, es soll so gewesen sein: ich bitte Euch um Verzeihung, vergebt Eurem Sohne und wenn er auch nie etwas getaugt und Euch in Allem erdenklichen Nachtheil gebracht hat; noch einmal, bitte, vergebt mir, einem Verbrecher wie ich einer bin, und laßt nicht die Schande auf mir

sitzen, ich hätte Euch aus dem Hause gejagt; denn mir ist mehr daran gelegen als Ihr glaubt, und ich bin doch immer Euer Sohn!

„Der Ueberbringer dieses ist Rafael aus Gagliano. Um des lieben Gottes willen und nicht meinetwegen bitte ich Euch, kommt wieder nach Florenz, ich muß verreisen und habe Euch vorher wichtige Dinge mitzutheilen, und kann nicht zu Euch hinauskommen. Mein Diener Pietro hat sich mir selbst gegenüber nicht so benommen, wie er sollte, ich schicke ihn morgen am Tage nach Pistoja, wo er bleiben soll; ich will nicht, daß in unserem Hause Unheil durch ihn entsteht. Ihr Alle, die Ihr wußtet, was er für ein Mensch sei, wovon mir nichts bekannt war, hättet mir früher darüber reden sollen, dann wäre dieser Skandal ungeschehen geblieben?

„Man drängt mich abzureisen, und ich kann es nicht ohne Euch gesprochen zu haben. Ihr dürft nicht in Settignano bleiben. Bitte, laßt all die traurigen Dinge auf sich beruhen und kommt. Euer Michelangelo."

Es scheint, als sei Pietro Schuld gewesen an dem Zerwürfniß. Da Antonio Mini im Jahre 1525 zuerst genannt wird, mag Michelangelo damals mit seinen Dienern gewechselt haben und das Datum des Briefes danach zu bestimmen sein. Vor seiner römischen Reise 1525 ereignete sich also diese Flucht des alten Buonarroti. Wie schön ist die Wendung, mit der Michelangelo, halb ironisch halb voll Trauer, sich zu Allem bekennt was ihm vorgeworfen wird, und Verzeihung erbittet wie ein Kind das wirklich Böses gethan hat.

Der zweite Brief aber zeigt den Fortgang der Sache. Lodovico ist nicht zurückgekehrt, sondern hat schriftlich geantwortet.

Jetzt erträgt es Michelangelo nicht mehr. Er war ein Mann von beinahe funfzig Jahren und ließ sich von denen, die hinter seinem Vater steckten, nicht so mitspielen. Er wolle nur kurz das nöthigste erwiedern, schreibt er. Lodovico schreibe, daß er kein Geld ausgezahlt erhalten habe, weil er, Michelangelo, das untersagt. Aber der Vater werde von denen betrogen, in die er sein Vertrauen setze. Nur zu Lodovico's Bequemlichkeit sei Alles so eingerichtet worden, der nicht mehr wisse, was er wolle. Habe er dem Vater aber Kummer gemacht, so habe dieser das Mittel gefunden, sich dafür zu rächen. „Ganz Florenz weiß ja, fährt er mit ironischer Bitterkeit fort, daß Ihr ein reicher Mann seid, und von mir, wie ich Euch mein Lebtage bestohlen habe und Strafe dafür verdiene; Ihr aber werdet großes Lob dafür einärnten. Sagt den Leuten, was ihr wollt, aber schreibt mir nicht mehr, denn es würde mich an der Arbeit hindern, wenn ich Euch jetzt vorerzählen sollte, was Ihr seit 25 Jahren von mir empfangen habt. Es wäre mir lieber, wenn ich es Euch nicht zu sagen brauchte, aber ich kanns nicht ändern daß ich es Euch sagen muß. Nehmt Euch in Acht vor denen, vor denen ihr Euch in Acht zu nehmen habt, einmal im Leben stirbt man nur und kehrt nicht zurück, um gut zu machen was man verfehlt hat. Habt Ihr deshalb so lange gelebt um so zu handeln? Gott sei mit Euch. Michelangelo."

Man fühlt, wie der Brief nicht allein für Lodovico geschrieben war. Leider fehlt jede Nachricht über den Verlauf der Sache. Unter denen, vor welchen der Vater sich in Acht nehmen solle, sind wohl Gismondo und Giovansimone gemeint, die mehr als einmal durch ihn gegen Michelangelo operirten. Es müssen scharfe Dinge vorgefallen sein, ehe dieser

zu so harten Worten gezwungen ward. Dennoch ist möglich, daß auch er nicht ohne Schuld war. Denn das sahen wir oft, daß er sich zu Worten hinreißen ließ, die er wieder gut zu machen hatte, in der That aber auch immer wieder gut gemacht hat. Und dann, es findet sich, daß die, welche am zartesten, aufopferndsten handeln, wenn sie sich verkannt fühlen oft zu einer Schärfe des Ausdruckes hingerissen werden, daß ihre Worte, wenn sie sie vorher überlegt hätten, ihnen selbst am unerträglichsten erschienen wären.

Keine Zeile erwähnt seitdem weder des Bruders noch des Vaters, und von ihrem Tode redet nur das Gedicht Michelangelo's, durch das er die Trauer um ihren Verlust zu lindern suchte.

Auf den Tod des Vaters Lodovico, nach dem Tode des Bruders Buonarroto.

Weh mir, so viel Thränen hatt' ich vergossen,
Daß aus der Seele mir für ewig die Kraft,
Schmerz zu fühlen, glaubt' ich, hinweggeflossen.

Aber der Tod, der sich von Thränen nährt,
Jetzt von neuem trifft er das Herz und quält es,
Weil er unersättlich Thränen begehrt.

Und so schreib ichs weinend von neuem nieder,
Ach, und der alte Schmerz, nun kehrt er zwiefach
Mir in die Seele zurück und quält mich wieder!

Dich erblick' ich, Bruder, mit neuem Beben,
Vater, dich, als ständest du da, als wärt ihr
Statuen, oder gemalt, und hättet Leben.

Nur das ist mir ein Trost in traurigen Stunden,
Daß erdrückt von zu viel Jahren, o Vater,
Dir der letzte Tag im Dunkel geschwunden.

Leichter stirbt, wer matt an's Ende der Bahn schleicht,
Als wen Gott in die himmlischen Scheuern ärntet,
Während er, frisch noch im Geiste, die Höhe hinansteigt.

Und doch, hätt' ich ein steinern Herz —: den Einen,
Nicht mehr sehn, der das Leben mir gab, der als Kind mich
Aufzog, der mich geschützt! — und soll nicht weinen?

Denn die Schmerzen zu fühlen, Du verleihst es!
Du ermissest die Tiefe jeder Wunde,
Ach, und wie schwach ich sei, o Herr, Du weißt es!

Und wenn sich mit Gewalt die Seele bescheidet,
Uebt der Zwang der Vernunft so harten Druck aus,
Daß er mehr als die Trauer das Herz durchschneidet.

Aber mit in mich selbst gewandten Blicken
Seh ich dich jetzt, und du lächelst, weil dir nicht mehr
Furcht vor dem Tode vermag den Geist zu bedrücken.

Und mir mildert den Schmerz der feste Glaube,
Daß die, welche auf Erden redlich lebten,
Einst im Himmel sich Nester baun, wie Tauben.

Neunzig Male war dir zu sehn beschieden,
Wie das erneute Jahr den alten Lauf nahm,
Eh' du hinaufgingst, ein zum ewigen Frieden.

Doch nun, da du entflohn der Qual der Erde,
Jammert dich nicht, daß der Himmel es einst so fügte,
Daß durch dich mir das Dasein gegeben werde?

Denn dir hat erst der Tod den Tod gegeben,
Doch mir, der ich im Elend hier noch weile,
Liegt der Tod in der Seele, und ich muß leben!

Du bist selig und ohne Wechsel bleiben
Dir die Gedanken stät, du fürchtest nicht mehr
Was mir bevorsteht noch beim letzten Scheiden.

Zeit und Schicksal wagen die himmlischen Thüren
Nicht zu betreten; die durch ungewisse
Freude uns hier zu sicherem Kummer führen.

Keine Gewölke die euch das Licht verdrängen,
Keine Stunden die euch den Tag zerreißen,
Keine Gewalt, kein Zufall die euch beengen.

Ewiger Glanz, den weder die Nacht je dämpfte,
Noch des lichtesten Tages Licht erhöhte,
Und wenn noch so leuchtend die Sonne kämpfte.

Durch dein Sterben will ich das meine lernen.
Du bist glücklich. Mit den Gedanken folg' ich
Weit dir nach in des äußersten Himmels Fernen.

Tod sei, glaubt ihr, das Uebel im höchsten Grade? —
Dem nicht, dem der letzte zum ersten Tag wird,
Vor des Ewigen Thron durch die göttliche Gnade.

Dort, wo du weilst, ich glaub' es, wo ich dich sehe,
Werd' ich dir einst begegnen, wenn dies kalte
Herz von der Erde sich reißt in deine Nähe.

Und wenn Vater und Sohne sich dann umschließen
Enger und enger, weil im Himmel die Kraft wächst,
Werd' ich, dankend mit dir dem göttlichen Schöpfer,
Deine und meine Seligkeit genießen.

In morte di Lodovico padre dopo la morte di Buonarroto fratello.

Già piansi e sospirai pur tanto e tanto
Ch'io mi credei per sempre ogni dolore
Coi sospiri esalar, versar col pianto.

Ma morte al fonte di cotal umore
  Le radici e le vene invida impingua,
  E duol rinnova all' alma e pena al core.
Dunque in un punto sol parta e distingua
  Due querele amarissime per voi,
  Altro pianto, altra penna, e altra lingua.
Di te fratel, di te che d'ambi noi
  Genitor fosti, amor mi sprona e stringe,
  Nè so qual doglia più mi stringa e annoi.
La memoria l'uno prima mi dipinge,
  L'altro vivo scolpisce in mezzo al seno
  Nuova pietà che di pallor mi tinge.
Ma quei pur cose acerbe all' ultim' ore:
  Stanco dagli anni il giorno estremo oscuro
  Traesti, o Padre, ond' ho viè men dolore.
Poco all' increscitor già'l morir duro,
  Di chi riporta a Dio la propria messe
  Allor che'l ver del senso è più sicuro.
Ma qual cuore è crudel, che non piangesse,
  Non dovendo veder di quà più mai
  Chi gli diè l'esser pria, nutrillo, e resse.
Nostri intensi dolori, e nostri guai
  Son come più o men ciascun gli sente,
  E quanto io debil sia, Signor, tu'l sai.
E l'alma mia, s'alla ragion consente,
  Si duro è'l fren per cui l'affanno ascondo,
  Che'n farle forza più mi fo dolente.
E se'l pensier nel qual io mi profondo,
  Non mi mostrasse al fin, ch'oggi tu ridi
  Del morir che temesti in questo mondo,
Crescerè'l duol, ma i dolori stridi
  Temprati son d'una credenza ferma,
  Ch'uom ben vissuto a morte in ciel s'annidi.
Nostro intelletto dalla carne inferma
  È tanto oppresso, che'l morir più spiace
  Quanto più'l falso persuaso afferma,

Novanta volte l'annua sua face
  Ha'l sol nell' ocean bagnata, e molle,
  Pria che sii giunto alla divina pace.
Or ch'a nostra miseria il ciel ti tolle,
  Increscati di me che morto vivo,
  Se'l ciel per te quaggiù nascer mi volle.
Tu se' del morir morto, e fatto divo,
  Nè temi or più cangiar vita, nè voglia,
  Che quasi senza invidia non lo scrivo.
Fortuna e tempo dentro a vostra soglia
  Non tenta trapassar per cui s'adduce
  Infra dubbia letizia certa doglia.
Nube non è ch'oscuri vostra luce,
  L'ore distinte a voi non fanno forza,
  Caso, o necessità non vi conduce.
Vostro splendor per notte non s'ammorza,
  Nè cresce mai per giorno, benchè chiaro,
  Nè quando'l sol più suo calor rinforza.
Nel tuo morire il mio morire imparo,
  Padre felice, e nel pensier ti veggio
  Dove'l mondo passar ne fa di raro.
Non è, com' alcun crede, morte il peggio
  A chi l'ultimo dì trascende al primo
  Per grazia eterna, appresso al divin seggio.
Dove, la Dio mercè, te credo e stimo,
  E spero di veder, se'l freddo cuore
  Mia raggion tragge dal terrestre limo.
E se tra'l padre e'l figlio ottimo amore
  Cresce nel ciel, crescendo ogni virtute,
  Rendendo gloria al mio divin fattore
Goderò con la mia la tua salute.*)

*) Nach dem Manuscripte des britischen Museums, das in einigen Stellen erheblich abweicht. Ich lasse den italienischen Text hier und in der Folge öfter miteintreten, da meine Uebersetzung, bei der es mir mehr auf den Geist als die Worte ankam, die originalen Verse nicht ersetzen kann.

Der Gedankengang in diesem Gedichte ist von der größten Schönheit. Aus dem eigenen Schmerze steigt Michelangelo langsam zur Verklärung des Vaters an und schließt indem er sich selbst an dessen Seite stellt. Wie frei sind die hier entwickelten Ansichten von irdisch kirchlicher Beimischung. Obgleich christlich, wie Dante's Geist ein christlicher war, hält er sich entfernt von dem Streite, der um ihn her die Welt bewegte. Es ist nichts gesagt worden bisher von der Reformation. Sie war wie ein großer Krieg, von dem bisher die italienischen Grenzen nicht berührt wurden. Gerade jetzt aber begann er ins eigene Land hineingetragen zu werden, und die Zeit, in die der Tod des alten Buonarroti fällt, ist die Epoche, wo Rom selbst endlich davon ergriffen ward.

3.

Riformare heißt umgestalten. Riformare lo stato bedeutete für Florenz, die Verfassung umstoßen und eine neue hinstellen. Die Reformation der Kirche war ein altes von den Päpsten selbst anerkanntes Bedürfniß. Zunächst aber wurde eine Umgestaltung im äußeren Leben der Geistlichkeit darunter verstanden. Diese Verhältnisse waren als unerträglich anerkannt. Und da, wo etwas krank und verderbt ist, die am offenbarsten zu Tage tretenden Folgen gewöhnlich für die Ursache des Uebels angesehen werden, so war die allgemeine Losung: Reformation, Aufhebung dieses Unwesens.

Die Päpste durften sich schon deshalb einem solchen Umschwunge günstig zeigen, weil mit der Einführung einer strafferen Sittenregel größere Abhängigkeit von Rom eintreten mußte. Rom war die Hauptstadt der Welt: Alles erschien heil-

sam, was es in dieser Eigenschaft befestigte. Der erneuerte Gehorsam der Geistlichen würde eine Erfrischung der Abhängigkeit aller Christen herbeigeführt haben. Aber Rom auch hätte mit gutem Beispiele vorangehen müssen, und das war der große Schritt, zu dem sich weder Päpste noch Cardinäle entschließen konnten. Und wer die römischen Zustände genauer kennt, wird einsehen, es hätte sich nicht thun lassen. Es wäre eine Zumuthung gewesen, als wollte man von Paris heute verlangen, es sollte der Erfindung der Moden entsagen, alle liederlichen Männer dort sollten gesittete Leute werden, alle Diebe ehrlich, alle Dirnen stille Jungfrauen. Wer Paris kennt, wird sagen, es geht das nicht. Und so auch ging es in Rom nicht, daß Papst und Prälaten sich zu einfach christlichem Handel bequemten. Daß es aber nicht ging, darin liegt die Ursache, warum die Hälfte Deutschlands abfiel von der römischen Kirche.

Das Wort Reformation war im Anfange des 16. Jahrhunderts die Parole wie Constitution etwa im Beginne des unsrigen. Man fühlte den elenden Zustand, und das, was man unter dem Worte verstand, sollte Abhülfe bringen für alles Uebel. Man setzte in Verbindung damit den Gedanken an ein allgemeines Concil, auf dem die Völker selbständig ihren Glauben neu festsetzten und die Kirche von Grund aus neu gestalteten. Eine Vereinigung der edelsten geistigen Kräfte aller Nationen, deren Entscheidung sich Papst, Fürsten und Völker zu fügen hätten. Man wußte nicht recht, wie und wo und wann, aber man drang darauf. Und diese Idee, die zu hoch und allgemein war, als daß bestimmte Leute auf ihre Verwirklichung hätten losarbeiten können, weil dies oder jenes Vor-

theilhafte dabei herausgekommen wäre, sondern die Jedermann nur in der Ferne sah wie eine Art irdisches Strafgericht bei allgemeiner Umkehr zu reineren Lebensformen, zündete in Deutschland plötzlich und führte den Umschwung und die Kämpfe und Erfolge herbei, die wir heute als einziges Ereigniß zusammenfassend die Reformation nennen. Für uns bedeutet Reformation eine geschichtliche That, für das 16. Jahrhundert enthielt das Wort eine Fülle idealer Wünsche und Erwartungen.

Man wird, wenn man sich mit der Geschichte der romanischen Völker lange beschäftigt hat, ohne es verhindern zu können, in moralischen Dingen zu einem künstlichen Standpunkte hinaufgetrieben. Man sieht, wie das Schöne, oft selbst das Gute und Große aus den frevelhaftesten Verhältnissen und Menschen aufsprießt, und man hört endlich auf zu verurtheilen. Man betrachtet blos. Die Gerechtigkeit scheint es zu verlangen. Man kommt soweit sogar, Männer wie Savonarola, der doch nichts that, als aus edelstem Beweggrunde das Treiben der Welt beim rechten Namen zu nennen und todesmuthig eine Umkehr herbeizuführen suchte, als Störenfriede anzusehen, die mit rohen Händen in ein harmonisches Gewebe packen. Goethe verurtheilt ihn so, gegenüber Lorenzo dei Medici, der im Vergleich zu Savonarola's edelster Reinheit doch kaum genannt zu werden verdiente. Savonarola war es, den Luther für seinen Vorkämpfer erklärte. Aber soweit Luther von Savonarola unterschieden ist, soweit ist Deutschland unterschieden von Italien. Savonarola war wie ein Wassertropfen, der vergebens auf einen glühenden Stein fiel, Luther ein fruchttragendes Korn, das zur rechten Zeit in empfänglichen Boden gelegt wurde.

Deutschlands innere Zustände erscheinen Anfang des 16. Jahr-

hunderts der Art, daß seit fast unvordenklicher Zeit keine Einwirkung nach Außen geübt worden war. Deutschland lieferte die Armeen für die kriegführenden Fürsten des übrigen Europa's, aber sie kämpften nicht für ihr Vaterland. Die Landsknechte ließen sich für Geld gegen jeden Feind führen. Einen Willen zu äußern als deutsche Nation fühlte man sich nicht im Stande. So eng und seltsam verschränkt waren die Fesseln, in denen Land und Volk lagen, daß man sich, angegriffen von Außen, nicht einmal hätte vertheidigen können. Aber es griff Niemand an. Die Kriege, die Kaiser Max gegen Frankreich führte, mußte Burgund, seine italienischen Feldzüge Mailand bezahlen. Was er aus Deutschland erhielt war wenig. Das Land, das vereint stärker gewesen wäre als jede Nation der Welt, lag damals in unendliche Stücke zerspaltet thatlos da, erfüllt von den ewigen Fehden all dieser kleinen Mächte untereinander. Daß der Kaiser nichts dreinzureden hätte, verstand sich von selbst. Albrecht Dürer schrieb nach Hause, wie man in Venedig den deutschen Kaiser als machtlos verspottete; zu Hause aber machte man es nicht besser. Es liegt nichts Aggressives in der deutschen Natur. Nur wehren will man sich. Und so saß jeder auf seinem Fleck, Bürger, Ritter, Fürsten und Geistliche, Jeder bemüht, sich zu sichern, Jeder mit seinen Gedanken nach innen gewandt. Und weil kein äußerer Anstoß daran rüttelte, war der Zustand ein reicher und üppiger. Macchiavelli, als er auf einer seiner diplomatischen Reisen unsere Grenzen berührte, schrieb ein Buch über Deutschland, worin er es den Italienern, wie Tacitus Germanien den Römern einst, als ein beglücktes, in seiner Vortrefflichkeit beneidenswerthes Musterland schilderte.

In diese Stille hinein kam von Italien her der Strom des neuerschlossenen antiken Geistes. Kein Volk ist fähiger, geistigem Einflusse sich hinzugeben, als das unsere. Gierig wurde aufgesogen, was über die Alpen kam und als eigener Besitz weiter verarbeitet. Eine unwillkürliche Verbindung derer entstand, welche die neuen geistigen Kostbarkeiten gewonnen hatten oder zu erlangen wünschten, eine Art freier Genossenschaft, die ohne Rücksicht auf Wohnort und Geburt sich über das Land verbreitete. Man hielt zusammen; ohne Zwecke, ohne Ziel, ohne Geheimnisse, aber in dem Gefühle sich begegnend, daß Deutschland in einer unwürdigen Lage sei und daß es anders werden müsse. Früher hatte der Kaiser die ganze Welt beherrscht, jetzt war er verachtet. Ungeheure Summen gingen aus dem Lande nach Rom jährlich, um dort ohne Nutzen für uns verthan zu werden. Eine zahlreiche Geistlichkeit in Deutschland selber hatte die besten Striche als ewiges Eigenthum inne. Voll Scham sah sich der Einzelne, der all das begriff und gern geändert hatte, machtlos diesen Zuständen gegenüber, und wenn er zu den mächtigsten im Lande gehört hätte.

Zu praktischen Gedanken, wie wir sie heute bei jeder socialen oder politischen Bewegung verlangen, verdichtete sich diese Unzufriedenheit jedoch nicht. Hutten, der am heftigsten und deutlichsten schreibt, sagt nirgends etwas, das uns heute als thunlich einleuchtete und eine Umgestaltung der Verhältnisse herbeigeführt hätte. Gesetz, Ordnung und Herkommen wollte Niemand antasten. Auch drängte nichts zu augenblicklicher Regung. In jenen Zeiten, wo der Verkehr so gering war, daß das, was im Süden des Landes sich ereignete, erst nach Monaten lang-

sam, langsam zur Kenntniß des Nordens gelangte, wo die Nachrichten meistens nur als dunkle Gerüchte weiter liefen, waren politische Wünsche von schwacher Triebkraft. Aber die klassische Bildung und die Freiheit der Gedanken griffen weiter und weiter um sich, und der Boden, der ihnen am bequemsten lag, war die Masse der Geistlichen selber, die an Nachdenken gewöhnt und mit der Fähigkeit begabt das Gedachte auszusprechen, die neuen Ideen bereitwillig aufnahmen und verarbeiteten.

Es ist schwer, sich heute eine Vorstellung von der Macht und der Ausbreitung der damaligen Geistlichkeit zu bilden. Wir haben auch im katholischen Deutschland heute nichts mehr, was sich nur von ferne zum Vergleiche böte. Selbst Italien, das doch von Mönchen und Abbaten erfüllt zu sein scheint, würde verglichen mit dem Zustande jener Zeiten leer erscheinen. Die Dinge standen so, daß man, in der Uebertreibung redend, hätte sagen können, halb Deutschland gehörte der Geistlichkeit, wie man heute sagt, die Armee des Landes zehrt das halbe Budget auf. In der That, unsere stehenden Heere lassen die Stellung der Geistlichen im 16. Jahrhundert am ehesten begreifen. Man denke diese Hunderttausende von Soldaten, vom Bauernsohne an der niedrigsten, bis zu den Spitzen des Adels an der höchsten Stelle, in Religionsbeamte verwandelt. Lauter einzelne, aber in sich aufs festeste gegliederte Menschen, die mitten im Lande sitzend von seinen Gesetzen dennoch befreit sind und über allen andern den günstigsten Platz einnehmen. Man denke die Casernen als Klöster, die Festungen als Bischofssitze, und nun weiter die ganze Masse nicht etwa direct vom Staate unterhalten, sondern jede Ca-

ferne, jede Festung so reichlich mit Land und arbeitenden Unterthanen ringsum dotirt, daß nicht nur der tägliche Unterhalt davon bestritten werden kann, sondern noch genug übrig bleibt, um nach Rom davon zu senden oder es zum eigenen Ueberflusse aufzuspeichern. Und endlich, dieser Besitz geschützt wie keiner im Lande und täglich zunehmend durch Schenkungen aller Art. Reich waren diese Herren. Muße hatten sie, sich mit geistigen Dingen zu beschäftigen. Aus allen Familien recrutirten sie sich. In alle Angelegenheiten waren sie verwickelt. Es war nichts Geringes, eine solche Macht von Rom aus zu commandiren, denn auf ihr beruhte in den Ländern das Ansehen der Kirche. Und nun, diese Geistlichkeit, die keine äußere Gewalt zum Sturze gebracht hätte, denken wir uns plötzlich selber zuerst die neuen Gedanken aufnehmend und eine Reformation der römischen Wirthschaft im nationalen Geiste begehrend. Was Deutschland als politischer, nach außen wirkender Macht so hindernd im Wege stand, die Zersplitterung, die Souverainetät fast jeder Stadt und jedes Herrensitzes, kam ihm bei der geistigen Bewegung nun zu Gute. Es gab keinen centralen Willen, von dem aus man sie hätte unterdrücken können. Hätte der Kaiser anders regieren wollen als durch Bitten und Vorstellungen, so hätte er Deutschland zuvor erobern müssen. Es war, abgesehen von seiner Unbehülflichkeit als Ganzes, so frei im Einzelnen und so kunstreich zusammengefügt, daß von der Durchführung allgemeiner Maßregeln ohne den guten Willen der Leute keine Rede sein konnte. So war der Boden beschaffen, auf dem Luther erschien. Der Anstoß, der von ihm ausging, war ein so ungeheuerer und widerstandsloser, daß innerhalb der zehn Jahre

zwischen 1520 und 30 in Deutschland eine Veränderung der Verhältnisse eintrat, wie sie zwischen 1806 und 1815 nicht durchgreifender gewesen sein kann.

Ganz anders stand es mit dem übrigen Europa. In Frankreich saß der König inmitten eines mächtigen, oft widerspänstigen, aber wenn es sich um die Ehre des Landes handelte so gefügigen Volkes, daß weder Adel noch Städte den Gehorsam zu verweigern wagten. Die Geistlichkeit war in seiner Gewalt. Zu Bologna im Jahre 1515 hatte Leo Franz dem Ersten das Besetzungsrecht der geistlichen Stellen überlassen müssen. Der König ward dadurch in den Stand gesetzt, geleistete Dienste mit reichen Abteien und Bischofssitzen zu belohnen. Die französischen Cardinäle bildeten in Rom eine für den König kämpfende Colonne. Franz der Erste war Herr seines Landes; nur geringe Summen flossen nach Rom von Frankreich aus. Er konnte die Bewegung der Geister nicht hindern, so frei war man immer noch, aber er konnte vorbauen, daß öffentlich nichts geschähe, was seine Macht schmälerte. Deshalb, als in Deutschland die Dinge soweit gediehen waren, daß die geistlichen Besitzthümer zu einer Art vogelfreier Beute wurden, bei der ein Jeder zuzugreifen suchte, während keine Autorität Einhalt zu thun Gefallen trug, denn Städte, Fürsten und die geistlichen Herren selber verwandelten die Güter der Kirche in ihren Privatbesitz, betrachtete Franz die Reformation in seinen Staaten als Rebellion und behandelte diejenigen danach, die er als Schuldige zu ertappen für gut befand. In Frankreich sind unter ihm die ersten Ketzer verbrannt worden.

Fand in Frankreich aber die Bewegung trotzdem immer noch Eingang und Verbreitung: den wunderbarsten Gegensatz

gegen Deutschland bildet Spanien. Während die Deutschen durch geschichtliche Entwicklung und Nationalcharakter langsam der Reformation zugedrängt wurden, brachten die Geschicke des Landes sowohl als die Eigenthümlichkeiten der Denkungsart bei den Spaniern gerade das Entgegengesetzte hervor. Einer der glänzendsten Abschnitte in Buckle's Geschichte der Civilisation zeigt, wie fanatische Anhänglichkeit an Fürsten und Religion der Grundzug des Charakters und die Quelle der Größe und des Verfalls für dieses Volk sei. Nicht nur daß die Spanier sich Anfangs ablehnend gegen die neue Lehre verhielten: sie allein sind es gewesen, durch deren Hülfe in späteren Zeiten die ungeheuren Versuche der habsburgischen Dynastie, Deutschland zum Katholicismus zurückzuzwingen, möglich wurden.

Denn lange Jahre schon bevor es bei uns sich regte, war in Spanien die Inquisition in Thätigkeit gewesen. Als gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts Ferdinand und Isabella die Mauern völlig nach Afrika zurückgeworfen hatten, war das Königreich von Muhamedanern, Mauern und Juden dermaßen überschwemmt, die sich durch Betriebsamkeit nicht nur oft über die Spanier selbst erhoben, sondern ebenso oft sich durch Heirathen mit ihnen verbunden hatten, daß die Nation eine Reinigung des Landes verlangte. Christen allerdings waren diese Mauern und Juden oft geworden, massenhafte Uebertritte hatten stattgefunden, aber das gerade machte sie um so unerträglicher. Und indem dazu kam, daß ihre Reichthümer den König zu reizen begannen, wurden auf sein Betreiben die geistlichen Gerichte eingesetzt, welche darüber zu erkennen hatten, ob die, welche sich Christen nannten, auch Christen seien. Der Papst selber,

als er die Bulle erließ, durch welche die Inquisition errichtet wurde, that es mit Widerstreben und warnte vor Mißbrauch.

Bald genug handelte es sich bei den Opfern dieses Gerichtes nicht mehr um Juden und Heiden. Die Begeisterung für die reine Lehre wurde zu einer krankhaften Sucht. Jahrhunderte lang hatte man gegen die Ungläubigen gekämpft: was eintrat, war nur eine Fortsetzung dieser Kämpfe. Die Inquisition war populär in Spanien, man verlangte Scheiterhaufen wie man Stierkämpfe begehrte. Zwischen den Jahren 1480 und 1517 sind in Spanien 13,000 Ketzer wirklich und 8700 im Bilde verbrannt worden, 170,000 mit geistlichen Strafen belegt, und innerhalb 40 Jahren in Sevilla allein 45,000 durch Feuer getödtet. Auf Alles erstreckte sich die Verfolgung, was der reinen Lehre Schaden bringen könnte. 6000 Bücher wurden in Salamanca einmal auf einen Schub, während der neunziger Jahre, in Asche verwandelt.[79] Lesen und Schreiben ward auf ein Minimum beschränkt; griechische und hebräische Bibeln wurden ganz verboten. So gesinnt war die Geistlichkeit, gegen die Columbus zu kämpfen hatte. So standen die Dinge ehe man nur an Luther dachte. Als dessen Auftreten dann aber Manche mit sich fortriß und für Alle die Gefahr der Ansteckung entstehen ließ, erhob sich die Inquisition mit solcher Energie dagegen, daß die Geschichte der spanischen Reformation nur von einzelnen Märtyrern, nirgends aber von einer Bewegung des Volkes erzählen kann.

Nur Italien besaß politisch und geistig die Bedingungen, die eine der deutschen ähnliche Freiheit gewährten. Auch waren die Päpste dort verhaßt genug und unzählige Gelegenheiten hätten sich geboten, ihre Herrschaft umzustoßen. Allein man

war daran gewöhnt. Zu einem Feuer, wie es in Deutschland ausbrach, mußte sich wie bei der Bildung eines Torfmoores Jahrhunderte lang alles geistige Wachsthum in Brennstoff verwandelt haben. In Italien brannte es seit ewigen Zeiten unaufhörlich. Es war kein Vorrath da an Material. Das politisch bewegte Leben füllte die täglichen Gedanken der Leute aus. Es herrschte nicht die stille brütende Atmosphäre wie in Deutschland. Man war zu fanatischem Losbruche täglich bereit, wie in Florenz geschehen war; die Begeisterung ließ sich auf einzelne Jahre sogar frisch erhalten, endlich aber fiel man doch in die ironische Gleichgültigkeit gegen das Priesterunwesen zurück. Dabei hing überall der politische Zustand zu sehr mit den einmal bestehenden römischen Verhältnissen zusammen, als daß man eine Aenderung gewünscht hätte. Venedig, Florenz, Neapel, Mailand wollten ihre Cardinäle in Rom haben und sahen deren glänzendes Auftreten als dienliches Mittel zur Erhaltung ihres Einflusses an. Außerdem, Niemand war lüstern in Italien nach den Kirchengütern. Alles war zu fest geordnet und dem allgemeinen Vortheile gemäß eingerichtet. Am meisten in Rom, dessen Wohlstand auf dem weltlichen Treiben der Prälaten gänzlich beruhte und das mit eigenen Kräften die Summen nicht aufzutreiben brauchte, die von den großen Herren ausgegeben wurden. Die Beschwerden betrafen immer nur einzelne Punkte. Uebergriffe waren es, die man rügte, keine Umgestaltung von Grund aus begehrte man. Ja, nicht einmal die Möglichkeit einer solchen Verwandlung war den Leuten denkbar. Ihr Haß ging auf bestimmte Persönlichkeiten. Nicht ausrotten, nur beschneiden wollte man das wilde Holz. Die Päpste gaben sich Mühe, sie setzten zuweilen an,

zum Schneiden aber kam es nicht. So äußerlich nahm man die Dinge in Rom, daß man dem Auftreten Martin Luthers die gemeinsten Gründe unterlegte. Nicht aus Haß, sondern weil man ihn nach sich selber beurtheilte. Luther habe Lärm geschlagen, meinte man, weil seinem Orden die Einsammlung des Ablasses entzogen worden wäre. Leo hatte die Erhebung dieser Gelder einem Genueser Hause überlassen als Abschlagzahlung für in früheren Zeiten vorgeschossene Summen. In Genua erinnerte man sich, daß die Augustiner, deren altes Vorrecht das Einsammeln des Ablasses war (und denen Luther angehörte), zu bedeutende Procente zurückzubehalten pflegten, und übergab den Dominicanern den Handel. Nun trat Luther auf gegen den Ablaß. Es wäre jetzt, so sah man in Italien die Sache an, eine kaufmännische Unredlichkeit von Seiten des Papstes gewesen, den Genuesern nicht auf jede Weise zu Hülfe zu kommen und ihnen die Eintreibung des Geldes zu ermöglichen. Die Leute hatten dafür gezahlt und waren überdies Leo's Verwandte. Auch hätte der Papst in der That kein Geld gehabt, den Ausfall selber zu decken. Deshalb kein Bedenken im Vatican. Martin Luther mußte zu Boden geschlagen werden, er empörte sich gegen die Kirche. Man decretirte Anwendung der kräftigsten Mittel. Leo verfuhr von Rom aus gegen Deutschland wie etwa Kaiser Nikolaus gegen eine ferne Provinz verfahren haben würde, die wegen Ueberbürdung und sonstiger erlittener Ungerechtigkeit die Constitution proclamirt hätte. Erst Gehorsam dann Untersuchung. Niemand in Rom und Italien aber, als die lutherische Bewegung ihren Anfang nahm, dachte im entferntesten daran, daß dies der Beginn einer Reformation werden könnte. Und so, während

in Deutschland Alles auf den Kopf gestellt und die allgemeinen Verhältnisse in kurzer Zeit so gründlich verändert worden waren, daß eine Wiederherstellung des alten Zustandes nicht mehr möglich war, regte sich in Italien weder ein Gefühl der Zustimmung noch der Nachahmung.

In Deutschland erfüllte der Geist Luthers alle Schichten der Gesellschaft. Auch er wurde Anfangs von denen verkannt, die sich als Vertreter des Fortschritts an der Spitze der Bewegung hielten. Man wußte nichts von ihm und hegte Mißtrauen, bald aber drang die herrliche Natur des Mannes durch. Luther ging der Sache auf ächt deutsche Weise zu Leibe. Savonarola wollte die Florentiner einexerciren gleichsam zu einem besseren Leben, predigte praktische Moral und behielt die Theologie für sich zurück. Luther machte es umgekehrt. Was geht uns Deutsche ein römischer Papst an, fragte er. Was uns die Cardinäle? Wer hat diesen Leuten überhaupt das Recht gegeben zu stehen, wo sie stehen? Was weiß die Bibel von einem Papste? Es giebt keine angeborene geistige Abhängigkeit von Rom. Es giebt keine Autorität der Kirche ohne die Bibel. Sie allein enthält die Religion. Jedem freien Manne ist es erlaubt in ihr zu suchen was ihm frommt. Was Savonarola erst in der höchsten Bedrängniß mehr zu seiner Vertheidigung als zur Belehrung des Volkes aussprach, daß die Ueberzeugung der eigenen Brust höher zu achten sei als der Papst, damit fing Luther an, und nicht allein für sich selbst, sondern für alle Menschen beanspruchte er die Freiheit, sich Gott gegenüber auf das Gewissen allein zu berufen. Rom, Papst, Cardinäle, Hierarchie, Alles mit einem Gedanken als falsche Waare bei Seite gekehrt. Frisch anknüpfend an die

eigenen Worte Christi, wie sie die Bibel enthält, war es keine neue, doch nur wieder in Formeln gebannte Lehre, mit der er kam, sondern die Rückkehr wollte er zum ersten Zustande, wo Jeder mit den Aussprüchen Christi in der Brust sich selbst seinen Glauben zimmerte. Kein Unterschied waltete fortan zwischen Laien und Geistlichen. Jeder war Geistlicher, der sich vom Geiste erfüllt fühlte. Und indem diese Lehre aus dem Munde eines gesunden Mannes floß, der wie ein Zauberer die Gemüther mit sich fortriß, von den deutschen Fürsten bis zu den Bauern abwärts die seine Sprache verstanden, drang sie ein wie Feuer in dürres Holz und erregte den Sturm, der sich plötzlich als eine Empörung gegen den Papst und das römische Wesen zeigte, wie sie seit dem Bestehen der katholischen Kirche nicht erlebt worden war.

Es ist auffallend, wie selbst dann noch, als die Wichtigkeit der deutschen Verhältnisse erkannt worden war, die italienischen Politiker jener Tage nur die politischen Veränderungen ins Auge fassen, die äußerlich als die ersten Folgen der Bewegung zu Tage traten. Fürsten und Städte sind beutegierig nach dem fetten Kirchenbesitze, raisonnirte man; die niederen Geistlichen verlockt die Freiheit, ungestraft ins bürgerliche Leben übertreten zu können; die geistlichen Fürsten hätten gern ihre zeitliche Herrschaft in eine dynastische verwandelt; Niemand in Italien erwähnt auch nur, was die stärkste von den treibenden Mächten war, die allgemeine Ueberzeugung.

Es ist nicht zu läugnen, die politische Seite der Dinge war auch für die Deutschen oft das Vorwiegende. Städten und Landesherren kam die Gelegenheit sehr zu Passe, im Eifer für den neuen Glauben die Kirchengüter einzuschlucken. Sie

wollten und konnten den Zuwachs an innerer und äußerer Freiheit nicht wieder aufgeben, den sie der neuen Lehre verdankten. Vielleicht hätten die Dinge ein schlimmes Ende genommen, wäre Franz der Erste Kaiser geworden. Als er unterlag, kam den deutschen Reformirten seine Unterstützung zu Gute. Die er, wären sie seine Unterthanen gewesen, zu vernichten gestrebt haben würde, beförderte er in ihrer Widerspänstigkeit gegen den Kaiser. Und Karl, dem die hülfreichen Kräfte der deutschen Fürsten unentbehrlich waren, sah sich gezwungen seinen rebellischen Unterthanen Versprechungen zu geben statt sie mit Gewalt unter die Herrschaft der Kirche zurückzuführen. Man hört oft im Tone des Vorwurfs sagen, Karl sei kein deutscher Kaiser, sondern ein spanischer König gewesen, der weder deutsch gesprochen noch in Deutschland gewohnt habe: die Deutschen selber zwangen ihn dazu, sich auf seine außerdeutschen Völker zu stützen. Als sie ihn wählten war seine beste Empfehlung, daß man von ihm erwartete, er werde dem Lande so wenig als möglich zur Last fallen. Karl war es nicht zu verdenken, wenn er in Zukunft sein Bestreben darauf richtete, den Deutschen zu zeigen daß er ihr Herr sei, die Deutschen aber hatten das bessere Recht für sich, wenn sie mit dem römischen Priesterregimente zugleich die weltliche Macht eines Kaisers nicht mehr dulden wollten, die ihrem Wesen nach aufs innigste verwandt mit jener geistlichen Gewalt, jetzt gerade mehr als jemals unnatürlich und fremd erschien. Denn die Dienste, die vom Volke gefordert wurden, sollten offenbar nicht im Geiste des ächten Kaiserthums zum Besten des Vaterlandes verwendet werden.

Das verstand man vielleicht in Italien, tiefer ging man

nicht. Darauf hin machte man Pläne. Was das Dogma anbelangte, das heute Katholiken und Protestanten eigentlich scheidet, so wurde es als ein Punkt betrachtet, über den man sich, wenn nur erst bei den übrigen eine Vereinigung erzielt worden wäre, ohne Zweifel verständigen würde. Denn die Protestanten (um diesen Namen der später aufkam jetzt schon anzuwenden) erschienen nur in dem politischen Theile ihrer Forderungen fest und einverstanden, während innerhalb ihres neuen Glaubens alsbald verschiedene Meinungen ausgesprochen und mit Heftigkeit verfochten wurden, als deren nothwendiges Ende die Rückkehr unter die alte geistliche Botmäßigkeit erschien.

Deshalb, so sehr die deutschen Zustände Leo dem Zehnten am Herzen lagen, dürfen wir keinen Zweifel hegen, daß ihm seiner Zeit die Vertreibung der Franzosen aus der Lombardei und das Emporbringen seiner Familie eine tausendmal wichtigere Angelegenheit war, und daß auch Papst Clemens' schlaflose Nächte und der Aerger an dem er zuletzt zu Grunde ging, nicht durch die deutschen Ketzer verursacht wurde. Wenn Clemens den Siebenten ein der katholischen Kirche zugefügter Verlust erschütterte, so war es der Fall von Rhodus, das in die Hände der Türken gerieth. Das war unwiederbringliche schmachvolle Einbuße. Deutschland verloren zu geben, wäre ihm nie in den Sinn gekommen. Was ihn mit Furcht erfüllte Deutschlands und Luthers wegen war das Drängen auf ein Concil. Nichts wäre vielleicht damals noch ein stärkerer Stoß gegen Luther gewesen, im Interesse der römischen Kirche, als eine allgemeine Versammlung, der sich Jeder hätte unterwerfen müssen. Die Deutschen wären zuletzt doch in der Minorität geblieben, glaube ich, denn die Sache würde sich bald

genung so gedreht haben, daß, abgesehen von allen Verbesserungen der Kirche, die Romanen den Germanen keine Zugeständnisse gemacht hätten. Clemens aber wollte das Concil nicht aus ganz privaten Ursachen: er zitterte vor dem Gedanken, daß dort die Frage seiner unehelichen Geburt zur Sprache käme. Diesen Flecken konnte er nicht von sich abwaschen, hatte er auch einen florentiner Bürger, der nur daran zu tippen wagte, enthaupten, und durch glaubwürdige Zeugen beschwören lassen, daß seine Mutter mit Giuliano dei Medici heimlich verheirathet gewesen sei.

Dazu kam, daß, weil Deutschland keinen Mittelpunkt hatte und nur Einzelnes verlautete von dem was vorging, die Bewegung von Italien aus betrachtet geringer erschien als sie war. Man begriff die Bedeutung der Bibelübersetzung nicht und des plötzlichen Eintretens der deutschen Sprache in geistigen Dingen, wo bisher nur das Lateinische gewaltet. Alle Stände fühlten sich in nationalem Sinne neu verbunden, denn Luther handhabte die Sprache mit einer Kraft und Schönheit, daß seine Bibel nicht blos ein gelehrtes Werk, sondern wie ein Gedicht war, das überwältigend den Menschen in die Seele drang. Wir sind, so hoch wir diese Arbeit verehren, heute kaum noch im Stande die Wirkung in uns selbst zu empfinden, die Luthers Werk bei seinem Erscheinen ausübte. Heute ist die Sprache, in der es geschrieben ist, zum kalten theologischen Kanzleistyl geworden, damals war sie die Blüthe dessen, was in den Straßen und Häusern allen Zungen geläufig war.

Wie sollte dergleichen in Rom oder von den Cardinälen begriffen werden, die, wie Aerzte in ein inficirtes Land, zu uns

kamen, um die Krankheit an Ort und Stelle kennen zu lernen und mit geeigneten Vorschlägen sich wieder einzufinden. Genährt wurde die Täuschung, der man sich im Vatican hingab, es würde möglich sein, wenn Gewalt nicht fruchtete, durch Nachgiebigkeit vielleicht eine Wiedervereinigung herbeizuführen, durch die Bereitwilligkeit der Deutschen, zu unterhandeln. Man stritt und disputirte, man übersah von beiden Seiten zuweilen, daß die einzige Concession welche die Reformirten hätte zufrieden stellen können, die Vernichtung der römischen Herrschaft war, und so zog sich die Sache hin, und während in Deutschland der umgestaltete Zustand der Dinge mit den Jahren bereits sich zu einem legitimen Verhältnisse zu befestigen begann, ward man in Rom immer unsicherer und unschlüssiger.

Schon unter Leo dem Zehnten war man zweifelhaft gewesen. Luthers Behauptung, daß den Päpsten das Recht nicht zustände, für Geld Sünden zu erlassen, war eine Ueberraschung; man fing in Rom selbst erst an, die Frage zu studiren, und kam zu keinem sichern Resultate. Man war ferner nicht einig darüber, ob Luther frischweg verdammt werden dürfe, ohne vorher gehört zu sein. Leo schnitt diese Zweifel ab durch die Bulle in welcher Luther verurtheilt wurde, und der von ihm nach Deutschland gesandte Cardinal ging so weit, auf Luther öffentlich zu schimpfen und das Verlangen zu stellen, daß ihm das zur Reise nach Worms gewährleistete freie Geleit nicht respectirt würde.

Adrian der Sechste übernahm diese Händel mit dem festen Willen, eine gerechte Entscheidung zu treffen. Als Kern des Widerstreites blieb die Frage bestehen, ob die ewige Seligkeit abhängig sei vom Glauben an die durch Christi Tod erworbene

Vergebung der Sünden, oder ob gute Werke dazu treten müßten. Gute Werke aber ließen sich ersetzen durch Geld, und für Geld, so hatte Leo eigenmächtig festgestellt, könne der Papst die Strafe der Sünden erlassen. Adrian, ein strenger, in wissenschaftlicher Behandlung der Dinge alt gewordener Geistlicher von germanischem Blute, versuchte seine eigene Ueberzeugung an die Stelle der leichthin gegebenen Entscheidung seines Vorgängers zu setzen. Vergeben solle die Sünde dem sein, stellte er auf, der ein gutes Werk thäte. Vollbrächte er es in vollkommener Weise, so trete vollkommene Vergebung ein, mangele etwas daran, so könne sie nur insoweit eintreten, als sie durch diesen Mangel nicht beeinträchtigt werde. Diese billige Entscheidung, meinte er, müsse allem Streite ein Ende machen. Und vielleicht, hätte der Empörung der Deutschen gegen die Kirche nicht neben der theologischen Frage der gründliche Wille, die Abhängigkeit von Rom überhaupt abzuschütteln, zu Grunde gelegen, es wäre auf diese Auffassung hin eine Ausgleichung herbeizuführen gewesen, denn so weit ging selbst Luther nicht, das Princip der eigenen Forschung in der Bibel bis in die äußersten Consequenzen durchführen zu wollen. So frei und unabhängig er die Gemeinde hinstellt, ordnet er sie doch Geistlichen unter, denen er eine gewisse Macht beilegt über das Seelenheil ihrer Pfarrkinder. Adrians Versöhnungsversuch war der einzig ehrlich gemeinte, der je von Rom ausging. Nur der Wahrheit und der Ehre Gottes zu Liebe suchte dieser Papst das wahre Beste der Christenheit, absehend von allen äußerlichen Verlusten, die der Kirche daraus erwachsen könnten.

Aber die Cardinäle, in deren Mitte er darüber Rath hielt,

begriffen ihn gar nicht. Er beseitige das Papstthum damit, warf man ihm ein. Die Päpste dürften das Recht nicht aus den Händen geben, daß durch sie allein der Weg zur Seligkeit erschlossen werde. Habe Leo auch in der Uebereilung seine Bulle erlassen, was anerkannt wurde, so sei er, trotz seines Fehlers, als Papst unfehlbar, und was er gesagt könne nicht umgestoßen werden. Woher man das Geld nehmen wolle, um die Genuesen zu entschädigen? Adrian ward überstimmt. Ja, Soderini, der damals noch bei ihm in Gunst stand, machte geradezu geltend, es sei wider das eigne Interesse, gegen die Pracht, das Wohlleben und die Sitten des römischen Hofes einzuschreiten, weil es den Anschein gewinnen würde, als habe Luther durch sein Geschwätz das durchgesetzt. Tief niedergeschlagen bekannte der Papst endlich seinen Freunden die ihm am nächsten standen, er sei traurig daran, er sehe wohl ein, daß es beim besten Willen außer der Macht der Päpste liege, das Gute durchzusetzen.

Clemens der Siebente hielt natürlich Leo's Entscheidung aufrecht. Anderes aber verhinderte ihn, scharf gegen die Lutheraner einzuschreiten: die Streitigkeiten zwischen Rom und Kaiser brachen aus, die den Deutschen in solchem Grade zum Vortheil gereichten, daß als nach zehn Jahren ein neuer Papst zu wählen war, die Lutheraner nicht mehr eine unbestimmte gährende Masse, sondern ein organisirtes Ganzes bildeten, das allen Angriffen zu widerstehen den Muth und die Macht besaß.

Unter Clemens war die neue Lehre in Italien bekannter geworden. Schon 1524, auf dem Reichstage zu Nürnberg, klagt der Legat des Papstes darüber, daß Luthers Schriften im Venetianischen eifrig gelesen würden. Im folgenden Jahre

wird in Lucca Ablieferung aller lutheranischen Bücher und deren Verbrennung anbefohlen. Das Wort „Lutheraner" gewann in Italien den Sinn, wie bei uns zu verschiedenen Zeiten die Beinamen demagogisch, demokratisch, communistisch und ähnliche. Das schreckliche Unheil Roms war durch „lutheranische" Landsknechte herbeigeführt worden. Deshalb, als sich Florenz gegen den Papst erhob, suchte man mit ängstlicher Strenge den Verdacht dort von sich fern zu halten, als hätte man ketzerische Hintergedanken. Jeder Disput über Glaubenssachen wurde verboten. Bruccioli, der im Verdacht stand, lutheranische Ideen zu hegen, kam kaum mit dem Leben davon. Am eifrigsten gegen ihn zeigten sich die Piagnonen und die Brüder von San Marco. Nicht den Abfall von der katholischen Lehre, sondern nur deren Erhöhung habe Savonarola gewollt, erklärten sie. Es ist wunderbar, daß auch in der Folge, während überall die neue Lehre auftauchte, die Florentiner nie die mindeste Neigung für sie zeigten.

Ein wichtiges Zeugniß aber ist uns aufbewahrt, wie die gebildeten, hochstehenden Männer sogar zu Florenz damals ganz in der Stille über Luther dachten. Guicciardini, wenn er in seinem Geschichtswerke den Namen erwähnt, spricht correct im römischen Sinne über ihn und verdammt das von ihm stammende Unheil. Aber, es sind Privataufzeichnungen seiner Hand zu Tage gekommen, Hefte, in denen er um 27 und 28 gelegentlich seine Gedanken niederschrieb, da redet er anders. Nur ein einziger Wunsch sei in ihm lebendig, das Aufhören dieser verfluchten Priesterwirthschaft in seinem Vaterlande. Was ihn zwinge, sich so bei geheimen Gedanken zu begnügen, seien, gesteht er offen ein, seine persönlichen Verhältnisse. „Immer,

so lautet einer seiner Stoßseufzer, habe ich den Untergang des Kirchenstaates aus innerster Seele gewünscht, aber das Schicksal hat es gewollt, daß ich selbst mich unter zwei Päpsten nicht nur für die Vergrößerung ihrer Macht bemühen, sondern dieselbe sogar zum Gegenstande meiner Wünsche machen mußte. Wäre diese Rücksicht nicht gewesen, so hätte ich Martin Luther wie mich selbst geliebt, denn ich hätte hoffen dürfen, seine Anhänger würden die verdammte Despotenwirthschaft der Geistlichen vernichtet oder ihnen wenigstens die Flügel beschnitten haben."[80]

Die Mißachtung der römischen Zustände war so groß, daß es für solche Aeußerungen, die Liebe zu Martin Luther allenfalls abgerechnet, gar nicht des Geheimnisses bedurft hätte. Clemens gab Machiavelli den Auftrag eine florentinische Geschichte zu schreiben. Machiavelli spricht darin von den Neffen der Päpste und den Anstrengungen der ersten Priester der Christenheit, nicht die Kirche, sondern ihre Familien zu erheben. Aus diesen Neffen, sagt er, sind jetzt sogar Söhne geworden und es bleibt den Päpsten nur noch übrig, wie sie darauf bedacht gewesen sind fürstliche Nachkommen zu hinterlassen, nun auch darauf zu denken, das Papstthum zu einer erblichen Würde zu machen. Und eine Schrift mit solchen Dingen darin ließ Clemens sich zueignen, als dessen Sohn Alessandro dei Medici vom Volke bezeichnet wurde. Der Papst kümmerte sich wenig um dergleichen historische Betrachtungen, er duldete, daß Filippo Strozzi an der päpstlichen Tafel selbst die Religion verspottete und sich in den argen Reden, die er führte, für schlimmer als ungläubig zu erkennen gab.[81] In den vom Vatican ausfließenden Schriftstücken wurde zu gleicher Zeit zwar

der Mangel an Gottesfurcht, an Zucht und dergleichen in den tragischsten Ausdrücken, welche die lateinische Sprache beherbergte, officiell beklagt und den Lutheranern gegenüber der Schein angenommen, als säße in Rom eine Versammlung ganz in die Pflichten ihrer hohen Sendung vertiefter heiliger Männer, gegen die sich die deutschen Empörer als eine sittenlose, verbrecherische Rotte erhoben hätte.

Clemens ging mit Tode ab. Farnese, den wir, wenn Giulio der Zweite ein weißer Löwe genannt wurde, einen weißen Fuchs nennen könnten, kam ans Ruder, zu einer Zeit, wo die im Boden schlummernden Keime überall in Italien offenbar zu werden begannen und nothwendigerweise die bisher befolgte Politik gelegentlichen Einschreitens mit einer energischeren Behandlung vertauscht werden mußte. Durch die Landsknechte unter Bourbon sollen die lutheranischen Ansichten zuerst nach Neapel verschleppt worden sein. Jedenfalls muß die seit der Eroberung Roms fast ein Jahr lang dauernde Unfähigkeit des Papstes, als regierendes Oberhaupt der Kirche den leisesten Einfluß auszuüben, dazu beigetragen haben, den Italienern die Idee, daß sich auch ohne derartige Päpste leben lasse, als praktisch durchführbar zu beweisen. Um diese Zeit bildeten sich die ersten Gemeinden in Italien, und zwar in allen Theilen des Landes. Und gerade weil es sich nicht um den Raub von Kirchengütern, die Aufhebung der Klöster und den Gewinn von Rechten handelte, deren Besitz Fürsten oder Städte zur Ausbeutung des religiösen Umschwunges hätte reizen können, sondern da es den Leuten nur um den religiösen Inhalt der schwebenden Fragen zu thun war, so konnten die, welche sich von ihnen ergriffen fühlten, nur solche sein, die ganz

aus sich selbst auf diese Dinge hingelenkt, sie in ihrer Tiefe ergriffen. Sie dachten nicht an Auflehnung gegen die Kirche, sie wollten sie nur reinigen. Ihnen kam die Anschauung, die man im Vatican doch selber hegte, zu Gute, daß die deutschen Reformirten nicht als ausgeschieden aus dem Verbande der Kirche zu betrachten seien. Die katholische Lehre war damals so ungleich und vieldeutig, so wenig festgestellt in vielen Punkten, ihre Umgestaltung ward in Rom zumeist so sehr als dringendes Bedürfniß empfunden, daß diejenigen, welche sich eingehend mit solchen Fragen beschäftigten, selbst wenn sie dabei eigene, vom Herkömmlichen abweichende Ueberzeugungen gewannen, in keiner Weise als Feinde der katholischen Lehre erschienen. Hinneigung zu Luthers Lehren bis auf einen gewissen Punkt war keine Ketzerei. Verkehr fand Statt zwischen hervorragenden Reformirten und italienischen Laien und Geistlichen. Man suchte einander aufzuklären und die Bedingungen abzuwägen, unter denen man sich wieder vereinigen könnte. Dazu bedurfte es des Studiums. Die streitigen Punkte wurden historisch, philosophisch, politisch erörtert. Und so entstand eine Bewegung in Italien, sanft anschwellend und ohne Gedanken an Gewaltsamkeit, deren Vertreter sich bis dicht an den Papst heran erstreckten, und auf die Art und Weise, wie vom Vatican aus die deutsche Sache behandelt wurde, den größten Einfluß hatten. Paul dem Dritten schien nichts näher am Herzen zu liegen als eine durch die mildesten Mittel herbeizuführende Erledigung. Cardinäle, deren versöhnliche Gesinnung bekannt war, gingen hin und her zwischen Rom und Deutschland, und obgleich sie zurückkehrend das Feuer mehr ins eigene Gebiet trugen, statt es im fremden zu löschen, schien der Papst

doch selbst seine Freude zu haben an der Lebhaftigkeit, mit der sich in Italien die bedeutenderen Kräfte mit der Lösung der großen Frage beschäftigten. Zwischen den Häuptern der Katholiken und Reformirten wurde freundschaftlich unterhandelt; aufgegeben war die brutale Befehlshaberei, mit der die Legaten unter Leo auftraten; von Unterwerfung auf Gnade und Ungnade nicht mehr die Rede. Den Vorschlägen der Lutheraner wurde in Rom aufmerksamste Beachtung zu Theil, man machte Gegenvorschläge, der beste Wille ward gezeigt und gegenseitig schien man nur das eine Ziel im Auge zu haben: Formeln ausfindig zu machen, die eine Art billiger Mitte hinstellend die Wiedervereinigung dem Wortlaute nach zuließen, ohne auf den genaueren Ausdruck dessen zu dringen, was nebenher von beiden Seiten stillschweigend im Sinne behalten wurde. Die Nothwendigkeit einer schleunigen Reform wurde in Rom officiell anerkannt. Schonungslos deckte man die eignen Schäden auf. Eine zur Feststellung dieser Uebelstände vom Papste eingesetzte Commission von Cardinälen faßte das Resultat ihrer Berathungen in einer Reihe von Sätzen zusammen, bei deren Aufstellung sie kein Blatt vor den Mund nahm. Nur einen führe ich an: es sei ein Skandal, daß Cardinäle in Rom am hellen Mittage in weltlicher Kleidung in der Gesellschaft berüchtigter Frauen erblickt würden. Nicht an den Frauen übrigens wurde Anstoß genommen, sondern an der Qualität derselben. Wenn wir heute die Ehelosigkeit der katholischen Geistlichen besprechen, indem wir die zur Familienlosigkeit verurtheilten Einsiedler bedauern, so ist das ein Gesichtspunkt, den zu jenen Zeiten gewiß die Wenigsten hegten. Es handelte sich damals nur darum, die herkömmlichen Verhältnisse der

Geistlichen mit Frauen aus Rücksicht auf die allgemeine sittliche Sicherheit in Ehen zu verwandeln. In Deutschland besonders drang man darauf, weil es den Bürgern der eigenen Frauen und Töchter wegen nothwendig schien. Denn daran dachte Niemand, den geistlichen Herren ihre Verbindungen überhaupt verbieten zu wollen oder es für schändlich zu halten, wenn sie Kinder hatten.

Was Paul den Dritten jedoch bewegte, so frei in Sachen der Religion vorzugehen, waren zumeist politische Gründe, die gewiß schon für Clemens den Siebenten maßgebend gewesen wären, hätte sich dieser dem Kaiser gegenüber nicht allzu abhängig gefühlt. Paul konnte mit besseren Kräften die alte Politik wieder aufnehmen, mit Frankreich gegen Spanien und mit Spanien gegen Frankreich operiren. Unter dem Vorwande, die beiden Feinde Franz und Karl zu versöhnen, bediente er sich ihrer Streitigkeiten zum eigenen Gewinn. Sein Interesse forderte, sie womöglich bei gleichen Kräften zu erhalten. Und da Frankreich mit der Zeit in eine immer nachtheiligere Stellung gerathen war, mußte Karl zurückgehalten werden vor zu bedeutendem Machtzuwachs. Dieser wäre ihm zu Theil geworden, hätte Deutschland sich ihm gefügt. Daher schon bei Clemens eine gewisse Sympathie mit den lutherischen Fürsten als politische Macht betrachtet. Paul aber ging weiter. Sein Bestreben war, mit den Deutschen unmittelbar in Verbindung zu treten und eine directe Verständigung herbeizuführen. Dagegen aber stemmte sich der Kaiser und suchte seinerseits ohne den Papst die deutschen Fürsten zufriedenzustellen. Nicht durch Rom sollten sie zu ihm, sondern durch ihn Rom wieder zugeleitet werden, er wollte sie nicht nur zu Katholiken wieder,

sondern vor Allem zu seinen Unterthanen mache. Und so, indem Papst und Kaiser sich entgegenarbeiteten, beide nicht in der Lage, Gewalt anzuwenden, brachte dies die Lutheraner in eine so glänzende Position, wie sie sie nimmermehr hätten erringen können, wären sie auf ihre eigene Energie angewiesen gewesen.

Dieser befriedigende Zustand dauerte so lange in Deutschland und Italien, als der Papst auf diesem Wege etwas zu erreichen hoffte. Für das geistige Leben Roms glückliche Zeiten, deren Ruhe und hoffnungsreiche Arbeitsamkeit in um so angenehmerem Lichte erscheinen, als die jämmerlichen Zustände unter Clemens vorausgegangen waren. In jenen Jahren von 1535 bis 40 schien die unbekümmerte Freiheit der Tage Leo des Zehnten zurückgekehrt zu sein, wo Alles erlaubt war und nichts verfolgt wurde. Paul der Dritte war ein Mann von Geschmack und liebte Glanz und prachtvolles Leben. Besser als Leo der Zehnte, der auf gut Glück oft Gesindel erhöhte und bedeutende Kräfte unberücksichtigt ließ, zog er eine Reihe ausgezeichneter Männer nach Rom und machte sie zu Cardinälen. Contarini, einen venetianischen Edelmann, der als Diplomat und Gelehrter im höchsten Ansehen stand; Polo, einen Verwandten der englischen Königsfamilie, der sein Vaterland aufgegeben hatte als Heinrich der Achte sich zum Oberhaupt der englischen Kirche machte; Bembo, als Gelehrter jetzt einer der ersten Männer Italiens; Morone, Sadolet, Ghiberti und andere: alle classisch gebildet, erfahren, und vom Geiste wahrhaft menschlicher Mäßigung erfüllt. Diese bildeten die Gesellschaft, die im Vatican den Ton angab. Ihre Anwesenheit verlieh Paul dem Dritten den Glanz, den Rafael

Leo dem Zehnten gab. Ihr Bestreben war, die große Versöhnung herbeizuführen, durch welche die Lutheraner der römischen Kirche wiedergewonnen würden, um durch ihren Eintritt belebend selber auf sie einzuwirken.

Diesen Männern stand auch Michelangelo nahe. Nicht daß er täglich mit ihnen verkehrt hätte und thatsächlich hineingezogen worden wäre in die Interessen die sie bewegten, aber der Grundzug ihres Strebens war der seinige. Er wußte was sie hofften, und hegte in seiner Seele die Gedanken, um deren Befestigung von ihnen gekämpft wurde.

Dennoch, gerade da wir Michelangelo mit ihnen verbunden sehen, läßt auch seine Stellung wieder erkennen, wie weit entfernt man im Süden war, das was im Norden geschah unmittelbar auf sich übertragen zu wollen. Man verhielt sich nicht zu Deutschland in theologischer Beziehung, wie in politischer etwa heutzutage ein Staat, der eine monarchische Regierung abschüttelnd sich an eine benachbarte Republik anschließen und ihre Formen zu den seinigen machen möchte. Es mag in Italien Manche gegeben haben, die so dachten; die liberale Partei aber, als ein Ganzes betrachtet, theilte diese Ansichten nicht. So unabhängig wir Michelangelo finden, nichts verräth bei ihm feindliche Gesinnungen gegen Papst und römische Kirche; so versöhnlich Contarini, Polo und ihre Genossen erscheinen, die eine spätere Zeit geradezu lutheranischer Umtriebe bezüchtigen konnte, so wenig dachten sie daran, von der Machtvollkommenheit des Papstes den geringsten Theil aufzuopfern und die deutschen Ideen an die Stelle der italienischen zu setzen.

Was auch hätte diesen hochgebildeten Italienern die Lehre

Luthers gewähren können, das sie nicht schon besaßen? Den Deutschen schloß sich die Bibel wie ein Geschenk des Himmels zum ersten Male auf. Man stürzte sich in die religiösen Fragen wie auf goldhaltigen Boden, von dem früher Niemand recht gewußt, der plötzlich offen dalag und den Jung und Alt zu durchwühlen begann. In Italien stand es anders. Man bedurfte keines Zuwachses an Material dort. Sie kannten die Bibel längst, sie besaßen Dante oder Petrarka wenn sie sich mit der Phantasie in das Gefühl der Unsterblichkeit vertiefen wollten, sie hatten in den Werken der Kunst denselben Inhalt noch einmal, anders gestaltet. Michelangelo kommt in seinen Sonetten oft auf Tod und Unsterblichkeit zurück. In philosophischer Ruhe aber schreibt er seine Gedanken nieder, so weit entfernt von der biblischen Gesinnung, ohne die man dergleichen in Deutschland gar nicht hätte berühren dürfen, daß er eher für einen Schüler Plato's als einen Christen gelten würde, wenn nicht die nagende Unruhe, die ihn über seine eigene Würdigkeit erfüllt, zeigte, wie sehr er es dennoch sei.

Das Gedicht auf den Tod des Vaters läßt am besten erkennen, wie unabhängig seine religiösen Vorstellungen waren. Keine Spur enthält es von Fegefeuer, oder sonst von kirchlicher Anschauung. Von vorn herein hegt er für den alten Lodovico Gewißheit vollkommener Seligkeit, und als Beweis dafür gilt ihm die Gnade Gottes, la grazia divina, die als etwas vorausgesetzt wird, was dem, der es sicher erwartet, gar nicht ausbleiben könne. Das war der Inhalt des Satzes, um den zwischen Rom und Deutschland gekämpft wurde: Michelangelo spricht ihn aus als zweifle Niemand daran. Wie wenig er auf das äußerlich Kirchliche hielt, zeigt der Brief,

den er beim Tode seines Bruders Giovansimone nach Florenz schrieb. Wenn er auch, heißt es darin, vor seinem Ende nicht mit Allem versehen worden sei, was die Kirche vorschreibe, und nur die rechte Reue und Ergebung in den Willen Gottes (buona contritione) gezeigt habe, so genüge das für die ewige Seligkeit. In demselben Briefwechsel finden wir aber auch Beispiele, wie er die guten Werke auffaßt. Immer wieder giebt er Lionardo den Auftrag, ganz in der Stille nachzuforschen, ob nicht irgendwo ein armer Bürger sei, den man aus der Verlegenheit ziehen, ihm etwa mit einer Aussteuer für seine Tochter unter die Arme greifen könnte. Er möge ihm darüber schreiben, denn er wolle etwas thun für sein eigenes Seelenheil. Aber ja ganz im Geheimen, damit Niemand davon erführe. Edler kann die Lehre nicht aufgefaßt werden. Wer so dachte aber, dem mußten die deutschen Ideen, daß es auf die guten Werke nicht ankommen sollte, kaum verständlich sein.

Nicht die Bibel allein, obgleich er sie genug studirte, war die Quelle von Michelangelo's Ueberzeugungen. Dante muß dazugenommen werden. Michelangelo's Gedichte lassen deutlich erkennen, in wie hohem Grade Dante's Gedanken in ihn übergegangen waren. In den Versen auf den Tod des Vaters ganz die Dante'sche, halb antike Anschauung des Himmels über den Gewölken, des Lichtmeers, der Personificirung von Zeit und Schicksal, die seine Thore nicht zu übertreten wagen. Michelangelo hätte sie gezeichnet als gierige lungernde Gestalten, die machtlos gefräßig durch die Thüre blicken, die sie nicht durchläßt. Es tritt jener Hauptunterschied germanischer und romanischer Auffassung auch hier hervor, daß uns die Gestalten selbst immer wieder zu Begriffen auseinanderfließen,

während den Romanen auch der ungewissseste Begriff sich in eine Gestalt zusammenzieht. Wir damals wollten uns befreien von diesem Göttersaal voll geformter Wesen, die uns fremd sein mußten, den Romanen aber mußten wir erscheinen halb wie tempelschänderische Zerstörer. Denn selbst die, welche Luther tiefer auffaßten: als es zur Entscheidung kam: die Meisten vermochten das Unsichtbare nicht zu denken ohne das Sichtbare daneben. Darin liegt der Grund, warum man den Lutheranern immer wieder weltliche Nebengedanken unterlegte, warum man Luther zum Cardinal machen zu können glaubte, warum der Protestantismus als bloße Verneinung ohne eigenen Inhalt aufgefaßt und die Möglichkeit nicht zugegeben wurde, daß er sich halten könne. Und deshalb bei Michelangelo, obgleich er der Lehre mit seinen Gedanken nahe kam und seine ganze Natur der Speculation auf diesem Gebiete zuneigte, keine Spur, daß er von Luther und dessen Wirken Notiz genommen. Sogar Michelangelo's gesunde Natur geht daraus hervor. Denn wo sich in Italien jetzt die religiöse Bewegung geltend machte, erscheint sie öfter angehaucht von etwas, das ich weder Sentimentalität noch Ueberspanntheit nennen möchte, das aber jedenfalls nicht der handfeste, bürgerliche Geist war, der sie in Deutschland erfüllte und ihr Gesundheit und langes Leben verlieh.

Von drei Seiten her strömten in der Mitte der dreißiger Jahre die freien Ideen gegen Rom an.

Von Venedig her, wo am freisten zu denken erlaubt war und wo der nächste Verkehr mit Deutschland herrschte. Hier saß der aus Florenz vertriebene Bruccioli und übersetzte die Bibel. Hier auch wandte man sich an Luther und erhielt Antwort.

Von Genf aus, wo sich unter der Regierung Calvins eine geistliche Herrschaft gebildet hatte wie Savonarola sie vergebens für Florenz zu erbauen strebte und das als unangreifbare theologische Festung zwischen Frankreich, Deutschland und Italien gelegen war. Hierhin richteten sich die Blicke aus Savoien, wo Margaretha, Franz des Ersten Schwester, Calvins Freundin, saß, und aus Ferrara, wo die Gemahlin des jungen Herzogs Hercole, Renata, gleichfalls eine französische Princeß und noch mehr als Margaretha mit Calvin verbunden, sich beinahe öffentlich zur neuen Lehre bekannte. Von Ferrara gingen Fäden nach fast allen bedeutenderen Städten des nördlichen Italiens.

Der dritte Angriff aber kam von Neapel, und von hier aus, um den weltlichen Ausdruck zu gebrauchen, ward Bresche geschossen.

Während im Norden die Sache offener betrieben ward und die ketzerischen Schriften frei über die Alpen ins Land strömten, bildete sich in Neapel, unabhängig von solch äußerlichem Anstoße, innerhalb der höchsten Aristokratie eine schwärmerische Begeisterung für die reine Lehre, die zuerst gar nicht als das erscheinend was sie war, sich mehr den Gegenanstrengungen derer entzog, die sie zu bekämpfen strebten. Im Norden wurde die Bewegung controlirt und bald durch Verbote im Zaun gehalten, in Neapel ging das nicht an, weil durchaus nicht eingestanden wurde, daß man ketzerischen Ideen huldige.

Fra Occhino, ein Kapuzinermönch aus Venedig, war die Seele der neapolitanischen Bewegung. Gelehrt, hochangesehen, und von einem Feuer beseelt wenn er sprach, daß er, wie

die Memoiren eines damals lebenden Neapolitaners sagen, die Steine selber zu Thränen[83] hätte rühren können. In den Fasten 1536, als Karl der Fünfte in Neapel verweilte, predigte Occhino dort. Zu derselben Zeit, wo der Kaiser ein Edict ergehen ließ, durch das nicht nur alle Ketzer, sondern auch die, welche nur mit Ketzern in Berührung kämen, um Leben und Besitz bedroht wurden, besuchte er die Predigten Occhino's und anerkannte die Macht seiner glühenden Beredsamkeit. Und so geschickt wußte Occhino zu verheimlichen, welches seine innersten Gedanken waren, daß der Papst selber ihn zu seinem Beichtvater ernannte und nach Rom berief.

Hier trat er jetzt an die Spitze der Partei, die für eine friedliche Einigung mit den Lutheranern thätig war, und die, obgleich die Versuche des Papstes, mit Luther zu unterhandeln und die Deutschen zur Beschickung eines Concils in Italien und unter den Auspicien der römischen Kirche zu bewegen, fruchtlos blieben, dennoch den Einfluß derjenigen, welche für die Anwendung befehlender Gewalt gegen die Lutheraner stimmten, nicht aufkommen ließ.

Denn daß mit den Lutheranern eigentlich gar nicht zu unterhandeln sei, wurde Manchem endlich klar. Die Deutschen wollten ein Concil, das Alles von Grund aus neuzugestalten souveraine Macht erhielte. Je höflicher, rücksichtsvoller man von Rom aus kam, um so gröber antwortete Luther. Paul der Dritte hatte einen Mann zur Unterhandlung mit ihm ausgewählt, der durch seinen späteren Uebertritt zur deutschen Sache von der größten Bedeutung ist für jene Ereignisse, Vergerio, einen hohen Geistlichen, der schon unter Clemens dem Siebenten in einer ähnlichen Sendung nach Deutschland ge-

gangen war. Dieser erklärte, als er nach verfehlten Zwecken in Rom wieder eintraf, Krieg sei das einzige Mittel etwas durchzusetzen.

Trotzdem blieb man im Vatican den Gedanken an eine friedliche Lösung der Dinge getreu und verhielt sich duldend den Fortschritten der Reformirten im eigenen Lande gegenüber.

Diese Mäßigung aber und das geflissentlich zur Schau getragene Bestreben Paul des Dritten, freisinnige, unbefangene Männer in den Vatican zu ziehen, hatte nicht blos die Ursachen, von denen die Rede war.

Durch das Auftreten Luthers war in Italien neben der Partei derer, die in liberalem Sinne reformiren wollten, eine andere erweckt worden, der die Erneuerung der Kirche ebenso sehr am Herzen lag, die aber nicht in einem Umbau ihrer Grundlagen, sondern in einer Rückkehr zur alten Strenge, in der Aufrechterhaltung ihrer Vorrechte und in dem Wiedergewinn ihrer allgebietenden Stellung gegenüber dem weltlichen Regiment das Mittel sahen, Rom zu dem wieder zu machen, was es sein sollte. Eines neuen Geistes bedürfe es, das aber sei der alte, verlorene. Nicht zu unterhandeln mit den Ketzern habe man, sondern rücksichtslos die eigenen Schäden zu bessern. Fühlen müsse man, was man sei, und danach leben und handeln. Zu erneuen habe sich die Kirche: unter allen Umständen aber hätten die Völker zu schweigen und zu gehorchen.

Männer fanden sich zusammen, schon unter Leo dem Zehnten, welche darin die einzige Rettung der Kirche sahen, daß gefastet, gebetet und mit sich selbst auf der Stelle der Anfang zu besserem Leben gemacht wurde. Der Himmel werde diese Keime groß werden lassen und so zuletzt die gewesene Herr-

lichkeit wiederherstellen. Man begann sich als Gemeinde zu constituiren. Gebet, Betrachtungen und gegenseitige Bestärkung in entsagendem, heiligen Lebenswandel waren die Zwecke. Die Verbindung nannte sich „das Oratorium der heiligen Liebe.“ Nicht blos Geistliche, sondern Männer aus allen Lebensstellungen wurden Theilnehmer. Thatsächlich wollten sie einen Gegensatz bilden gegen die wüste Wirthschaft, zu der das römische Leben herabgesunken war.

In den zwanziger Jahren ging aus dieser Vereinigung der Orden der Theatiner hervor, so genannt nach Pietro Caraffa, dem Bischof von Theate, der an seiner Spitze stand und durch exemplarisches Leben den Anderen vorleuchtete. Entbehrungen und völliges Versenken in geistliche Gedanken, die eigentlich die Grundlage aller Orden bilden sollten, damals aber in Reichthum, Ueppigkeit und weltliche Beschäftigungen oft der verwerflichsten Art umgeschlagen waren, wurden von den Theatinern in Wahrheit innegehalten und ein Geist des Eifers und der rücksichtslosen Härte von ihnen genährt, der sie zum angreifenden Theile allen denen gegenüber werden ließ, welche ihrer Ansicht nach der katholischen Lehre Abbruch thaten.

Der Orden wurde darauf nach Venedig verlegt und von da nach Neapel, gerade zu der Zeit als Occhino dort predigte. Die Theatiner machten alsbald das Ketzerische seiner Lehre ausfindig und klagten ihn an. Occhino aber wußte sich zu vertheidigen und bestand siegreich vor ihren Beschuldigungen. Caraffa, ihr Gründer jedoch, war eine zu mächtige Person, als daß der Papst seiner hätte entrathen können. Dreimal ließ sich Caraffa auffordern, ehe er den Ruf nach Rom annahm. Endlich erschien er und wurde zum Mitgliede der

Commission ernannt, welche die Schäden der Kirche zu berathen und darzulegen hatte. Caraffa's Berufung mußte als eine Sache der Billigkeit erscheinen, damit alle Richtungen in Rom vertreten wären, sein bloßes Dasein aber genügte, um die Gegnerschaft seiner Partei und der Occhino's flagrant zu machen, und bald kam es nur noch darauf an, abzuwarten wie lange die Liberalen sich am Ruder halten würden.

Es scheint, als habe den Papst von Anfang an eine ungewisse Angst davor erfüllt, sich einst auf diese Leute stützen zu müssen, und sei deshalb sein Wunsch, sich mit den Lutheranern in Güte zu vertragen, auch aus dem Gefühl entstanden, er werde, wenn Zwang und Härte einmal zur Anwendung kommen müßten, sich selbst denen zu unterwerfen haben, die dann ans Ruder kämen.

In der Commission erklärte sich Caraffa für augenblickliche Reform im äußeren Leben der Geistlichen. Es sei die größte Sünde gegen Gott, auch nur einen Augenblick damit zu zögern. Damit konnte dem Papste natürlich nicht gedient sein. Es wäre ein schönes Schauspiel gewesen, wenn der junge Cardinal Farnese, der mit den Gütern des gemordeten Ippolito ganz dessen äußere Stellung eingenommen hatte, plötzlich als würdiger, enthaltsamer Priester hätte auftreten müssen. Paul verschob die vorgeschlagenen lobenswürdigen Maßregeln auf bessere Zeiten. Noch war die Hoffnung vorhanden, mit den Deutschen einen gütlichen Vergleich zu treffen.

Immer schlechter gestalteten sich, seitdem der in Rom so pomphaft angekündigte Feldzug gegen Franz den Ersten einen unglücklichen Verlauf genommen, die Aussichten des Kaisers. Er durfte nicht mehr daran denken, die Lutheraner dem Papste

mit gebundenen Händen wiederzuzutreiben. Die politische Lage der lutherischen Fürsten war die vortrefflichste. Frankreich und das nun auch von Rom abgefallene England waren ihre Alliirten. Kaiser und Papst überboten sich in Nachgiebigkeit. Jeder hoffte auf diesem Wege die Lage der Dinge zu seinem Vortheile auszubeuten.

Im Jahre 39 zeigte sich recht klar, wie Beide den Deutschen gegenüber standen. Paul hatte das Concil angesagt, in Vicenza sollte es zusammentreten, Karl dagegen sich mit den deutschen Fürsten dahin verglichen, daß Reformirte und Katholiken in Nürnberg ein Religionsgespräch abhalten und die schwebende Frage dort zum Abschluß bringen wollten, ohne daß sich der Papst dabei betheiligte. Das war ein kaiserliches Concil gegenüber einem päpstlichen. Auf der Stelle ward von Rom aus ein hoher Geistlicher nach Madrid geschickt, um Beschwerde zu führen. Die Unruhen in den Niederlanden gaben dem Kaiser Vorwand die Sache für diesmal hinauszuschieben, im folgenden Jahre jedoch nahm er den Plan wieder auf. Sein Bruder Ferdinand, römischer König und Specialregent von Deutschland, traf in den Niederlanden mit ihm zusammen und es wurde zwischen ihnen ausgemacht, auf welche Weise man mit den Lutheranern fertig würde. Der Cardinal Farnese, der sich am kaiserlichen Hoflager befand, wandte Alles an, derartige Beschlüsse zu hintertreiben, allein vergeblich. Hinter seinem Rücken wird der Reichstag verabredet, auf dem die Dinge entschieden werden sollten. Farnese verläßt auf der Stelle den Hof, und zurückreisend über Paris, erwirkt er dort ein Edict gegen die Ketzer, das mit ostensibler Strenge durchgeführt ward.

Das war ein Schritt weiter im Sinne Caraffa's. Immer aber noch gab in Rom die mildere Ansicht den Ton an.

Der Papst ließ sich bereit finden, auf den im März 41 nach Regensburg angesetzten Reichstag einen Legaten zu senden. Die Lutheraner hatten erklärt, daß sie damit einverstanden seien. Bis zum letzten Augenblicke, ehe der Papst diesen Schritt that, hatte man den Kaiser zu bewegen gesucht, die religiöse Frage vor das Concil von Vicenza als den einzig berechtigten Richterstuhl zu verweisen. Es wurde verweigert und der Papst gab nach. Contarini, der mildeste unter den liberalen Cardinälen, der langjährige Freund des Kaisers, der seine Sendung selbst persönlich gewünscht hatte, ging nach Regensburg und die Verhandlungen nahmen ihren Anfang.

Während Contarini's Abwesenheit aber geschah in Rom das Entscheidende.

Der junge Cardinal Farnese stand an der Spitze derer, die auf gewaltsames Durchgreifen drangen. Freilich nicht aus den Gründen Caraffa's. Die Farnese's wollten ein Bündniß mit Frankreich und Krieg wegen der Lombardei. Gelang es jetzt aber, Deutschland und den Kaiser zu versöhnen, so erlangte dieser einen Machtzuwachs, der nicht allein ihm direct zu Gute gekommen wäre, sondern auch Frankreichs Wühlereien in Norddeutschland, woher es seine besten Soldaten bezog, ein Ziel gesetzt hätte. Auf die liberalen Cardinäle fiel plötzlich ein Schimmer, als könnten sie mit dem Kaiser unter einer Decke spielen. Concil, Absetzung des Papstes, Erhebung Contarini's oder einer seiner Freunde erschien als Möglichkeit. Alle die freigesinnten Italiener, deren Zahl täglich zunahm, wären die Bundesgenossen der neuen Macht geworden. Con-

tarini war im Begriff, sich mit den Lutheranern zu verständigen, indem alle Nebensachen bei Seite gelegt und nur die eine, wichtigste Frage über die Rechtfertigung durch den Glauben behandelt wurde, bei der Melanchthon sich geneigt zeigte, eine vermittelnde Formel anzunehmen, welcher Contarini die Zustimmung des Papstes verhieß: — plötzlich kommen Befehle aus Rom, die ihn zurückrufen.

Mit dem Vorwurfe, seine Instructionen überschritten zu haben, und unter dem Verdacht, auf die Pläne des Kaisers gegen den Papst eingegangen zu sein, obwohl man in Rom gut genug wußte, daß Eins wie das Andere grundlos sei, wird er als Legat nach Bologna geschickt, der Cardinal Polo geht in gleicher Eigenschaft nach Viterbo, und Caraffa, der den Ruhm davonträgt, dem Papst die Augen geöffnet zu haben, ist derjenige, der zurückbleibt.

Als Besiegelung der neuen Ideen im Sommer des folgenden Jahres dann die Errichtung der Inquisiion in Rom, durch Caraffa und Loyola, der sich eingefunden.

Ein Schrecken ging durch Italien. Wer irgend konnte entfloh. Das waren die Zeiten, in denen Michelangelo's jüngstes Gericht zur Vollendung kam. Am ersten Weihnachtstage 41 wurde die Sistinische Capelle wieder geöffnet. Noch durfte der Papst, als der Ceremonienmeister Biagio da Cesena sich wüthend in der Gestalt des Höllenrichters Minos portraitirt sah, den Scherz wagen, er könne nichts thun, da aus der ewigen Verdammniß ja die Päpste selber Niemand zu erlösen vermöchten. Bald aber wurde auf den Kanzeln darauf geschimpft.

Vom Sturze der Engel, der auf die gegenüber liegende

Wand kommen sollte, schweigt jetzt Alles. Michelangelo hatte bereits Entwürfe dazu gemacht, von denen jedoch nichts mehr vorhanden ist. Ein sicilianischer Maler, der als Farbenreiber in Michelangelo's Diensten stand, soll danach in der Kirche der Trinità in Rom gemalt haben, Vasari beschreibt das Gemälde, doch habe ich es dort nicht gesehen und es auch sonst nirgends erwähnt gefunden.

Siebentes Capitel.

1536—1546.

Vittoria Colonna.

Die Zeit von 1536 bis 41 war für Michelangelo eine besonders glückliche gewesen.

Immer wo wir das Leben großer Männer betrachten, ist das der schönste Theil ihres Daseins, wenn sie mit einer ebenbürtigen Kraft zusammentreffend, außer sich selbst einen würdigen Maßstab für die Tiefe ihres Geistes finden. Ich sage nicht: für ihre Kunst oder das, was bei denen die keine Künstler sind, an die Stelle dieser Kunst tritt; denn es genügt ihnen, einen Menschen gefunden zu haben, von dem sie im ganzen Umfang ihres Willens verstanden werden. Zu dem sie reden dürfen, ohne ihre Worte hinterher erklären zu müssen. Der, auch wo sie nur den abgerissenen Theil eines Gedankens aussprechen, mühelos aus seinem eigenen Geiste das Fehlende ergänzt. Es giebt keine größere Sehnsucht als die, einem solchen Geiste zu begegnen, kein größeres Glück als ihn gefunden zu haben, keine größere Trauer als auf dies Glück verzichten zu müssen, sei es, daß man es niemals genoß, oder daß es verloren ging.

Glücklicher fühlte sich Goethe gewiß niemals, als im Austausch seiner Gedanken mit Schiller. Einsamer niemals, als da der Tod diesen Freund hinwegnahm. All' die zuerst so feurig eingegangenen Freundschaften, denen immer wieder Kälte oder Flucht ein Ende machte, waren vergebliche Versuche,

Menschen zu entdecken, deren Verständniß seinen Geist umspannte. Längst hatte Goethe es aufgegeben, andere zu finden, als im besten Falle gutwillig nachgebende Seelen die wenigstens nicht widersprachen wo sie nicht verstanden, als er Schiller antraf. Wenige außer ihm sind bekannt, denen das Schicksal so günstig waltete. Wir wissen von keinem ebenbürtigen Freunde, der Dante, Shakespeare oder Beethoven nahe gestanden. Byron fand Shelley. Aber wenn den meisten auch das versagt blieb, was in der Vollkommenheit als das lebendige Echo des eigenen Geistes zu betrachten wäre, das wenigstens ward fast allen zu Theil, sich einmal in das Gefühl hineintäuschen zu dürfen, sie hätten gefunden was sie bedurften, und wären es nur die Augen eines Mädchens, aus deren Tiefe sie das Verständniß ihrer Geheimnisse herauszulesen glaubten.

Michelangelo aber war ganz einsam alt geworden. Ich habe keine Freunde, brauche keine und will keine haben, schrieb er in jungen Jahren aus Rom nach Hause. In Florenz, wenn die Künstler sich versammelten, zum Gespräch hier und da oder zu Festlichkeiten: selten oder niemals war Michelangelo dabei. Und diese Einsamkeit um ihn her nahm zu je älter er ward. Keine Andeutung haben wir, daß andere Seelen ihm nahe gestanden, als die der großen Todten seines Vaterlandes. Die Lebenden, die seine Umgebung bildeten, scheint er nur deshalb so dicht um sich gelitten zu haben, weil sie seinen Gedanken mit den ihrigen niemals lästig wurden. Tölpel zuweilen hatte er im Hause, die überhaupt keine Gedanken hegten, die er duldete wie Kinder zu denen er sich herabließ. Kinder liebte er. Auf der Straße soll ihn einmal ein Knabe angesprochen haben, er möge ihm doch etwas zeichnen und

Michelangelo nahm das dargebotene Blatt und erfüllte auf der Stelle die Bitte. Daß er Frauen geliebt hat, zeigen seine Gedichte,[84] kein einziges aber aus dem ein anderes Gefühl spräche als das der Resignation oder der Trauer über unerwiederte Leidenschaft. Wie Beethoven scheint er niemals die gewonnen zu haben, nach der seine Sehnsucht stand.

Ein einziges Gedicht von vielen sei hier angeführt, in dem er sagt, welche Kämpfe er in seinem Herzen durchgemacht.

Noch einmal spannst du gegen mich den Bogen?
Laß ab! Die Zeiten sind nicht mehr die alten,
Und lies in meiner Stirne tiefen Falten,
Es sei die Gluth von ehedem verflogen.

Ja, stürmte die noch! Wären die Gedanken
Noch ungezäunte Rosse; unbeschrieben
Die heitre Stirn, und wären fest geblieben
Die Schleier, die mir von den Augen sanken:

Da wär' ich noch ein Ziel für deine Blicke,
Verwundbar noch von deinen Feuerpfeilen,
Nun aber spare sie, — sie prallen ab.

Willst du, daß dich ein Schmerzensschrei entzücke,
So mußt du Andre mit dem Gift ereilen,
Das meiner Brust genug zu dulden gab.

So war er alt geworden, sechszig Jahre, wo der Mensch aufhört an die Erfüllung seiner Hoffnungen wie an eine Pflichtzahlung des Schicksals zu glauben. Und dennoch ward ihm jetzt noch gewährt, wonach er sich sehnte. 1536 war es, daß Vittoria Colonna ihm entgegentrat.

Michelangelo's und Vittoria's Freundschaft ist berühmt. Jeder der seinen Namen nennen hörte, kennt auch den ihrigen.

In jenem Jahre als die Erwartung in Rom erwachte auf freieres geistiges Leben in Italien, erschien Vittoria dort, eng verbunden mit den Männern, die für die Durchführung der neuen Ideen arbeiteten, und neben Occhino als der zweite geistige Mittelpunkt gleichsam, um den die Anhänger der Lehre dieses Mannes sich vereinigten.

Sie kam aus Neapel, wo sie Occhino kennen lernte. Sie vielleicht hatte seine Berufung nach Rom durchgesetzt. Als die Tochter Fabrizio Colonna's und die Wittwe des Marchese von Pescara, der beiden ersten Edelleute und Feldherren ihrer Zeit, stand sie dem höchsten Adel in Europa ebenbürtig zur Seite. Pescara hatte daran gedacht König von Neapel zu werden. Pompeo Colonna, Clemens des Siebenten Nebenbuhler, war mächtiger als der Papst in Rom. In Vittoria's und der schönen Giulia Gonzaga Palast traf sich die in den höchsten Kreisen Neapels gebildete Gemeinde, deren Seele Valdez war, ein Spanier, der lange Jahre die Obliegenheit gehabt hatte, den Kaiser über die deutsche Bewegung in laufender Kenntniß zu erhalten, und in dessen Herzen die so unwillkürlich eingesogene Wahrheit bei der Berührung mit Occhino plötzlich in Flammen ausbrach. Er blieb in Neapel, begann zu predigen und hielt, so lange sein kurzes Leben dauerte, die Gedanken dort lebendig, mit denen Occhino und Vittoria Colonna jetzt in Rom selber einzogen.[85]

Vittoria wurde vom Papste aufgenommen wie es einer Fürstin ihres Ranges geziemte. Der Kaiser, bei seiner Anwesenheit in Rom, suchte sie in ihrem Palaste auf. Die Cardinäle Polo und Contarini, die Häupter der Partei Occhino's, waren ihre vertrauten Freunde, und wen das Interesse der

geistlichen Reform nicht mit ihr verbunden hielt, den zog ihre Schönheit, ihre Liebenswürdigkeit und das an, was von ihren Zeitgenossen einfach ihre Gelehrsamkeit genannt ward. Man war stolz darauf, sich zu ihren Freunden, Verehrern oder Schützlingen rechnen zu dürfen. Denn ihr Rang und die Bedeutung ihrer Familie erlaubten ihr, Manchen unter ihre Flügel zu nehmen.

Wir wissen nicht, wie Michelangelo sie kennen lernte. Sie war 1536 nicht zum ersten Male in Rom. Sie war dort gewesen als jung verheirathete Frau mit Pescara, ihrer Sonne, wie sie ihn nennt, dem sie schon in der Wiege verlobt war und den sie fern von sich sterben lassen mußte. Nach der Schlacht von Pavia starb er. Auf dem Wege zu ihm vernahm sie seinen Tod und kehrte nach Rom zurück, wo Clemens der Siebente sie mit Gewalt abhalten mußte, ins Kloster zu gehen. Er verbot den Nonnen, sie einzukleiden. Aber sie lebte wie eine Nonne. Sie wollte nichts hören von den glänzenden Heirathsanträgen, die nicht auf sich warten ließen. Sie erlebte dann das Unheil in Rom, das die Ihrigen über die Stadt brachten; ihr ganzes Vermögen bot sie an, um die Verluste wieder gut zu machen. Dann ging sie nach Ischia zurück, wo sie mit Pescara einst ihre glücklichsten Tage verlebt hatte. Sie war kinderlos. Zwischen Ischia und Neapel theilte sie von da an ihre Zeit bis 1536. Es scheint, daß sie in diesem Jahre doch erst Michelangelo's Freundin ward.

Aber soviel wüßten wir nicht einmal, hätte nicht die wunderbare Fügung, die darüber zu wachen scheint, daß nichts für immer verborgen bleibe, was unsere Kenntniß großer Naturen erhöht, ein Document wieder zu Tage gefördert, das Michel-

angelo und Vittoria im Frühling des Jahres 37 so wahr vor uns erscheinen läßt, als wäre heute geschehen was damals erlebt und beschrieben worden ist.

Ein Miniaturmaler, Francesco d'Ollanda mit Namen, wurde in den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts vom König von Portugal, in dessen Diensten er stand, nach Italien geschickt, und legte bei seiner Rückkehr Bericht ab über seine Erlebnisse. Das vom Jahre 1549 datirte Manuscript, welches diese Mittheilungen enthält, fand sich auf einer der lissaboner Bibliotheken, und Graf Raczynsky ließ einige Theile desselben ins Französische übersetzt in seinem Buche über die Kunst in Portugal abdrucken. Hier sehen wir Francesco mitten im römischen Leben jener Zeit, und, da wir keine Ursache haben seine Wahrhaftigkeit in Zweifel zu ziehen,[86] in einer Nähe des Verkehrs mit Vittoria und Michelangelo, der günstiger und inhaltreicher kaum zu wünschen wäre. Zwei Sonntage beschreibt er, die er mit ihnen zugebracht hat, und die Unterredungen giebt er wieder, die dabei geführt wurden. Noch steht die kleine Kirche von San Silvestro auf Monte Cavallo, dem Quirinalischen Palaste gegenüber, wo man sich zusammenfand. Nicht mehr wie damals freilich, denn der Schmuck einer späteren Zeit füllt sie aus: die kleine, behagliche Sacristei hinter dem Altare ist mit Fresken Domenichino's bemalt, die geschnitzten Chorstühle sind auch wohl nicht mehr die alten; zu jener Zeit war das Kloster, zu dem die Kirche gehörte, ein Nonnenkloster, heute sitzen Mönche darin, aber der dämmerige kleine Raum ist wie er damals war, der Klosterhof, den ich erfüllt von blühenden Citronenbäumen fand, und dahinter die colonnesischen Gärten, die von den Palästen auf, die unten

am Fuße des Hügels stehen, sich den Quirinal hinanziehen, und durch deren Wege Vittoria zum Kloster emporstieg, das damals nicht, wie heute, an der einen Seite eines palastumgebenen Platzes, sondern einsam wohl zwischen Gärten und niedrigen Häusern auf der Höhe lag.

Was die Zusammenkünfte aber, die Francesco beschreibt, noch wichtiger macht, sind zwei Irrthümer, die entweder durch seinen eigenen Gedächtnißfehler (denn er schrieb fast zwölf Jahre nachdem er erlebte, und sagt ausdrücklich daß ihm die Namen zu verschwinden begännen) oder durch eine Verwechselung der Abschreiber in den Bericht hineingekommen sind. Denn mir scheint es, als sei Messer Lattantio Tolomei, den Francesco als einen Freund Vittoria's einführt, vielmehr Claudio Tolomei, der als zum Kreise der Marchesa und Michelangelo's gehörig bekannt und einer der vornehmsten, literarisch ausgezeichneten Männer des damaligen Roms war. Und ferner, ich möchte glauben, daß Fra Ambrosio aus Siena, der berühmte Kanzelredner, vielmehr Fra Bernardino aus Siena gewesen sei, das will sagen Occhino selbst, der gerade in Vittoria's Briefen unter diesem Namen vorkommt. Nehmen wir zu diesen Beiden dann Michelangelo, so sind es die ersten Geister Roms, deren Zusammensein Francesco d'Ollanda beschrieben hat, und sein Bericht gewinnt erhöhte Bedeutung.

Er beginnt mit einer für seinen König und Herrn berechneten Erklärung über die Zwecke seines römischen Aufenthaltes. Nur die Kunst habe er vor Augen gehabt. Man sah mich nicht, sagt er, im Gefolge des großen Cardinal Farnese oder hoher Geistlicher, um deren Gruß ich buhlte; andere Leute suchte ich auf: Don Giulio di Macedonia, den berühmten

Miniaturmaler, Michelangelo, Baccio, den edlen Bildhauer (er meint Bandinelli damit, der damals an den Grabdenkmälern Leo's und Clemens des Siebenten arbeitete), Pierino del Vaga, Sebastiano del Piombo, Valerio von Vicenza, Jacopo Melichino (einer der Baumeister in Diensten Paul des Dritten) und Lattantio Tolomei, Männer, deren Freundschaft für mich von höherem Werth war, als die Gunst der vornehmen Leute, und hätte diese ihr Rang auf die höchste Höhe irdischer Größe erhoben. Michelangelo besonders erweckte ein solches Gefühl anhänglicher Liebe in mir, daß wenn ich ihm im päpstlichen Palaste oder auf der Straße begegnete, oftmals die Sterne am Himmel standen ehe ich ihn wieder losließ. Dom Pedro Mascaranhas, unser Gesandter, mag mein Zeuge sein, wie schwierig es war, so weit bei ihm zu kommen. Dom Pedro war dabei, eines Abends, und hat gehört wie Michelangelo über meine Arbeit mit mir scherzte, da ich in seinem Auftrage eine vom Cardinal Santi Quattro gewünschte Reihe von Abbildungen römischer und italienischer Merkwürdigkeiten übernommen hatte. Mein höchster Gerichtshof war das ehrwürdige Pantheon, dessen geringste Säulenstücke ich zeichnete, oder die Grabdenkmäler des Agrippa und Augustus, das Coliseum, die Bäder des Caracalla und Diocletian, die Triumphbogen, das Capitol und was die Stadt an merkwürdigen Bauten sonst beherbergt, deren Namen meinem Gedächtnisse leider schon zu entfliehen beginnen. In die prachtvollen Gemächer des Papstes aber führte mich kein anderer Gedanke als die Bewunderung für Rafael von Urbino, der sie mit seinen edlen Händen geschmückt hat.

Während ich so meine Zeit in Rom zu Rathe hielt, ging

ich eines Tages, an einem Sonntage war es, zu Messer Tolomei, um ihm, wie meine Gewohnheit war, einen Besuch zu machen. Er war es, der mir durch Blosio, den Secretair des Papstes, dazu verholfen hatte, mit Michelangelo bekannt zu werden; ein bedeutender Mann, den edle Gesinnung, hohe Geburt (er war ein Verwandter des Papstes), Alter und unbescholtener Lebenswandel ehrwürdig machten. Ich traf ihn nicht, aber er hatte hinterlassen, ich würde ihn auf Monte Cavallo in der Kirche von San Silvestro finden, wo er mit der Marchesa von Pescara die Erklärung der Briefe des heiligen Paulus höre. Und somit machte ich mich auf den Weg nach San Silvestro.

Vittoria Colonna aber, die Marchesa von Pescara und Schwester des Ascanio Colonna, ist eine der vornehmsten und berühmtesten Frauen in Italien und der ganzen Welt. Rein in ihrem Lebenswandel, schön, der lateinischen Sprache mächtig und geistreich, ist sie mit allen Tugenden geziert die einer Frau zum Lobe gereichen. Des glänzenden Lebens satt, das sie ehemals führte, hat sie sich seit dem Tode ihres Gemahls ganz und gar den Gedanken an Christus und den Studien hingegeben, unterstützt bedürftige Frauen und steht als Vorbild ächt katholischer Frömmigkeit da. Sie war Tolomei's vertraute Freundin, und auch ihre Bekanntschaft verdanke ich ihm. Ich trat ein. Man forderte mich auf, Platz zu nehmen, und die Vorlesung und Erklärung der Briefe wurde fortgesetzt.

Als sie beendet war, nahm die Marchesa das Wort, und indem sie mich und Tolomei dabei ansah, sagte sie: „Ich bin wohl nicht ganz im Unrecht, wenn ich glaube, daß Messer Francesco lieber Michelangelo über die Male-

rei, als Fra Ambrosio über die paulinischen Briefe reden hört?"

„Gnädigste Frau, erwiederte ich, Ew. Excellenz scheinen den Glauben zu hegen, daß mir Alles, was nicht Malerei und Kunst heißt, fremd und unverständlich sei. Es wird mir sicherlich immer sehr angenehm sein, wenn Michelangelo spricht, über die Briefe des heiligen Paulus aber möchte ich Fra Ambrosio's Erklärungen vorziehen."

Ich hatte etwas piquirt gesprochen. „Ihr dürft das nicht so ernsthaft nehmen, wandte sich jetzt Tolomei zu mir, die Frau Marchesa war gewiß nicht der Meinung, daß ein Mann, der ein tüchtiger Maler ist, nicht auch zu allem Anderen tüchtig wäre. Dazu stellen wir Italiener die Kunst zu hoch. Vielleicht enthielten die Worte der Frau Marchesa die leise Andeutung, daß uns außer dem Genusse, den wir gehabt, der noch bevorstände, auch Michelangelo heute sprechen zu hören."

„Wenn die Dinge so stehen, erwiederte ich, so würde trotzdem nichts Außerordentliches geschehen, denn Ihre Excellenz würden heute nur einmal wieder Ihrer Gewohnheit folgen: tausendmal mehr zu gewähren als man zu verlangen wagte."

Die Marchesa lächelte. „Man muß zu geben wissen, wo man ein dankbares Gemüth vor sich hat, sagte sie, und hier zumal, wo Geben und Empfangen gleichen Genuß gewährt." Auf ihren Ruf war einer von ihren Leuten herbeigekommen. „Du kennst die Wohnung des Michelangelo? Geh, und richte ihm aus, ich und Messer Tolomei befänden uns hier in der Capelle, wo es schön kühl sei, auch wäre die Kirche geschlossen und angenehm, ich ließe fragen, ob er hier in unserer Gesellschaft einige Stunden zu verlieren Lust trüge,

um sie für uns zum Gewinn zu machen. Aber kein Wort, daß der Herr aus Spanien hier sei!"

Ich konnte mich nicht enthalten Tolomei leise eine Bemerkung darüber zu machen, mit welcher Feinheit die Marchesa die geringsten Dinge zu behandeln wisse. Sie fragte was wir da besprächen. „O, antwortete Tolomei, er sagte, mit welcher Klugheit Ew. Excellenz selbst bei einem so geringfügigen Auftrage zu Werke gingen. Denn da Michelangelo weiß, daß wenn er einmal mit Messer Francesco zusammentrifft, es keine Möglichkeit für beide giebt sich wieder zu trennen, so vermeidet er ihn, wo er nur kann."

„Ich habe es wohl gemerkt, sagte die Marchesa, ich kenne Michelangelo. Aber es wird schwer sein ihn auf die Malerei zu sprechen zu bringen."

Fra Ambrosio aus Siena, einer der berühmtesten Prediger des Papstes, hatte bis dahin keine Silbe geäußert. „Da der Herr aus Spanien, begann er jetzt, selbst ein Maler ist, so wird sich Michelangelo wohl hüten vom Malen zu reden. Der Herr sollte sich hier verstecken, wenn er ihn darüber sprechen hören will!"

„Es würde vielleicht schwerer sein als Ihr glaubt den Herrn aus Spanien vor den Augen Michelangelo's verborgen zu halten, versetzte ich mit einiger Schärfe dem ehrwürdigen Herrn; er würde, auch wenn ich versteckt wäre, meine Anwesenheit eher bemerken, als Ew. Ehrwürden vielleicht ohne das und wenn Ihr eine Brille zu Hülfe nähmet. Laßt ihn nur kommen, ob er merken wird, daß ich da sei, oder nicht."

Die Marchesa und Tolomei lachten. Nach einigen Minuten, während derer keiner etwas sagte, hörten wir an die

Thüre klopfen. Jeder fürchtete Michelangelo möchte es nicht sein, der unten am Monte Cavallo wohnte.[87] Durch einen glücklichen Zufall aber traf ihn der Diener in der Nähe von San Silvestro, als er eben im Begriff war, nach den Thermen zu gehen. Er kam die Esquilinische Straße herauf im Gespräch mit seinem Farbenreiber Urbino, er ging also gerade in die Falle und war es der an die Thüre schlug.

Die Marchesa erhob sich um ihn zu empfangen und blieb eine ziemliche Zeit so stehend bis sie ihn zwischen sich und Tolomei Platz nehmen ließ. Ich setzte mich nun auch, ein wenig entfernt von ihnen. Zuerst schwieg man, dann aber begann die Marchesa, die niemals reden konnte ohne diejenigen mit denen sie sprach und den Ort selber wo sie sich befand zu adeln, mit der größten Kunst die Rede auf alle möglichen Dinge zu bringen, ohne jedoch auch nur entfernt die Malerei zu berühren. Sie wollte Michelangelo sicher machen. Sie ging wie um eine unangreifbare Festung herum, während er sich auf seiner Hut hielt. Endlich aber unterlag er dennoch. „Es ist eine alte Erfahrung, sagte sie, daß Niemand gegen Michelangelo aufkommen kann, der mit seinem eigenen Waffen, das heißt mit Geist und Feinheit gegen ihn streiten wollte. Und so werdet Ihr es erleben, es giebt nur ein Mittel, das letzte Wort zu behalten ihm gegenüber, man muß von Processen oder von der Malerei reden, dann sagt er nichts mehr."

„Oder vielmehr, bemerkte ich jetzt aus meiner Ecke, das allerbeste Mittel Michelangelo matt zu machen, wäre einfach, ihn wissen zu lassen, daß ich hier sei, denn selber gesehen hat er mich bis diesen Augenblick nicht. Freilich um etwas so

Unbedeutendes, wie ich bin, vor ihm zu verbergen, war das sicherste Mittel, es ihm dicht unter die Augen zu bringen."

„Verzeihung, Meister Francesco, rief er aus und wandte sich erstaunt nach mir hin, es war unmöglich Euch zu sehen, ich sah Niemand hier als die Marchesa. Aber da Ihr durch Gottes Fügung da seid, so kommt mir als College zu Hülfe."

„Die Marchesa, erwiederte ich, scheint wie die Sonne dem einen die Dinge zu zeigen, dem anderen aber, der in sie hineinblickt, blind zu machen. Bei Euch ist sie Schuld, daß Ihr mich nicht seht, und bei mir ist sie die Ursache, daß ich Euch überhaupt heute zu sehen bekomme. Wer übrigens, fügte ich hinzu, könnte im Streit mit Ihrer Excellenz noch Gedanken übrig haben für seinen Nachbar? Man braucht sie wahrhaftig für sich selber. Und deshalb allein, schloß ich, mich zu Fra Ambrosio wendend, schien es mir vorhin überflüssig, den guten Rath eines gewissen ehrwürdigen Herrn zu befolgen."

Alle lachten. Fra Ambrosio stand auf, verabschiedete sich bei der Marchesa, grüßte uns und ging. Er hat in der Folge zu meinen besten Freunden gehört.

„Seine Heiligkeit, nahm die Marchesa jetzt das Gespräch wieder auf, hat die Gnade gehabt, mir die Erlaubniß zum Bau eines neuen Nonnenklosters, gleich hier in der Nähe, in der halben Höhe des Monte Cavallo, zu ertheilen, da wo der Thurm steht, von dem Nero auf die brennende Stadt herabsah. Die Schritte frommer Frauen sollen die Spuren des Bösen verwischen. Ich weiß nicht, Michelangelo, wie ich das Gebäude errichten lassen soll, wie groß und nach welcher Seite hin. Ließe sich vielleicht das alte Mauerwerk noch benutzen?"

„Sicherlich, erwiederte er, der alte Thurm könnte die Glocken tragen. Ich sehe keine Schwierigkeit bei diesem Baue. Wir können, wenn Ew. Excellenz es wünscht, auf dem Heimwege den Platz in Augenschein nehmen."

„Ich hatte Euch nicht darum zu bitten gewagt, antwortete sie, aber ich sehe, die Worte des Herrn „er demüthigte die Stolzen und erhöhte die Niedrigen" bleiben wahr unter allen Umständen. Ihr aber versteht mit Gewissenhaftigkeit zu schenken, wo andere nur auf gut Glück zu verschwenden pflegen, und deshalb stellen Eure Freunde Euch selbst um so viel höher als Eure Werke, und es schätzen diejenigen, welche nur Eure Werke und nicht Euch selbst kennen, das an Euch, was in geringerem Maße vollkommen genannt werden kann. Wie bewunderungswürdig erscheint mir die Art und Weise, wie Ihr Euch der Welt zu entziehen versteht, unnützen Gesprächen und den Anträgen all der Fürsten, welche Gemälde von Eurer Hand verlangen, aus dem Wege geht, und die Arbeit Eures ganzen Lebens als ein einziges großes Werk gleichsam hingestellt habt."

„Gnädige Frau, erwiederte Michelangelo, das sind unverdiente Lobsprüche, aber da die Rede einmal darauf gebracht worden ist, so möchte ich mich hier über das Publikum beklagen. Tausend alberne Vorwürfe bringt man gegen bedeutende Künstler auf. Sie seien seltsame Leute. Man könne nicht an sie heran. Es sei nicht mit ihnen auszuhalten. Niemand im Gegentheil kann so natürlich und menschlich sein als gerade große Künstler. Aber man bleibt dabei (von den wenigen Leuten die vernünftiger denken rede ich nicht), sie seien launenhaft und wunderlich. Gerade das aber verträgt sich am

wenigsten mit dem Wesen eines Malers. Es ist richtig, daß Maler gewisse Eigenheiten haben, besonders hier in Italien, wo besser als irgendwo in der Welt gemalt wird, aber wie soll ein Künstler, der mitten in seinen Arbeiten steckt, Zeit und Gedanken hernehmen, um den Leuten die Langeweile zu vertreiben? Es giebt wenige genug, die, was sie zu thun haben, mit voller Gewissenhaftigkeit thun. Wer zu diesen aber gehört, der wird begreifen warum mit großen Künstlern zuweilen nichts anzufangen sei. Gewiß nicht ihr Hochmuth ist daran Schuld. Aber wie selten begegnen sie einem Geiste, der ein Bild versteht, sollen sie sich da in jedes leere Geschwätz einlassen, das sie aus ihren tiefen Gedanken herausreißt? Ich kann Ew. Excellenz versichern, Seine Heiligkeit selber setzt mich manchmal in Verlegenheit, wenn er mich fragt, warum ich mich nicht öfter sehen ließe. Ich glaube ihm nützlicher zu sein und gewissenhafter zu dienen wenn ich zu Hause bleibe als wenn ich um jede Kleinigkeit im Palaste erscheine. Ich pflege bei solchen Fragen Sr. Heiligkeit zu erwiedern, ich zöge es vor nach meiner Art und Weise für ihn zu arbeiten, statt wie Andere den ganzen Tag vor ihm Parade zu machen und keine Hand zu rühren."

„Glücklicher Michelangelo, rief ich aus, unter allen Fürsten der Welt giebt es nur einen einzigen, den Papst, der diese Sünde verzeiht."

„Gerade darin sollten Fürsten am nachsichtigsten sein, sagte er. Was den Papst anbetrifft, fuhr er nach einer Weile fort, so hat mir die Wichtigkeit des Werkes, das ich in seinem Auftrage vollende, eine solche Freiheit gegeben ihm gegenüber, daß ich im Gespräch zuweilen ohne daran zu denken

meinen Filzhut hier auf den Kopf setze und frisch von der Leber weg rede. Und es fällt ihm nicht ein, mir deshalb den Kopf abschlagen zu lassen, im Gegentheil, er läßt mich leben wie ich Lust habe, und gerade in solchen Momenten diene ich ihm am eifrigsten. Allerdings wenn irgend ein verbohrter Kopf sich einbilden wollte, man müsse ganz einsam sein, man dürfe keinen Menschen um sich haben, das sei der wahre Lebensgenuß, so würden ihn seine Freunde mit vollem Rechte laufen lassen und die Welt ihn mit allem Fug verurtheilen, aber einen Künstler, der einsam lebt, weil sein Lebenszweck es mit sich bringt oder weil er keine falschen Redensarten ausgeben will, und der obendrein nichts von Euch verlangt, nicht ruhig gewähren zu lassen, ist die größte Ungerechtigkeit. Wozu ihn mit Gewalt betheiligen wollen an Eurer leeren Zeittodtschlägerei? Er bedarf der Stille. Es giebt geistige Arbeit, die ihren Mann ganz und gar verlangt und auch nicht den kleinsten Theil seiner Seele frei läßt, mit dem er sich Euch hingeben könnte. Hätte er so viel freie Zeit als Ihr habt, so mag er des Todes schuldig sein, wenn er sie nicht genau wie Ihr mit Verbeugungen und anderen Uebungen der Höflichkeit ausfüllt. Wenn Ihr aber bei ihm eindringt und ihn lobt, nur um Euch selbst zu ehren, und seine Gesellschaft sucht, weil Ihr Euch etwas darauf einbildet, so laßt ihn Euch gefallen wie er ist. Wenn dann Papst und Kaiser mit ihm reden, so habt genug daran. Ich sage, ein Künstler, der statt den höchsten Anforderungen seiner Kunst zu genügen, dem großen Publikum es recht zu machen sucht, der in seinem persönlichen Auftreten nichts von Seltsamkeit und Eigenheit hat, oder was die Welt so nennt, wird nie und nimmer ein außerordentlicher Geist sein. Was

das gewöhnliche Künstlervolk anlangt, da braucht man mit keiner Laterne umherzugehen, die stehen, wer nach ihnen sucht, an jeder Straßenecke überall so weit die Welt ist."

Michelangelo machte hier eine kleine Pause und die Marchesa ergriff das Wort. „Wenn diese guten Freunde, welche die großen Künstler belagern, noch wie in alten Zeiten wären, so ließe sich das Uebel eher ertragen. Archesilas besuchte einmal den Apelles, der krank war, und während er ihm, weil er schlecht lag, die Kissen zurechtlegte, steckte er heimlich eine Hand voll Gold darunter. Als hernach die alte Magd den Schatz entdeckte, beruhigte sie Apelles; darüber brauche sie gar nicht verwundert zu sein, das sei Archesilas gewesen."

„Große Künstler, begann Tolomei hierauf, würden mit keinem anderen Sterblichen tauschen. Meistens sind sie mit dem zufrieden, was sie mit ihrer Arbeit gewinnen. Wenig genug oftmals. Sie beneiden die Reichen nicht, denn sie halten sich für reicher als die Reichsten. Ein durch die Kunst geschulter Geist erkennt die Leerheit des Lebens derer, die sich für die Mächtigen der Erde halten und denen all ihr Ruhm mit in den Sarg gelegt wird. Was man Glück nennt im gemeinen Sinne kann den nicht mehr verlocken, der nach dem Ruhme strebt, der für den großen Haufen freilich keine Reize hat. Ein Künstler ist stolzer auf ein gelungenes Stück Arbeit als ein Fürst auf eine eroberte Provinz. Ich kann Grafen und Herzöge machen, sagte der Kaiser Max als er einen zum Tode verurtheilten Künstler begnadigte, Gott allein aber kann einen großen Maler schaffen."

„Messer Tolomei, sagte jetzt die Marchesa, gebt mir einen guten Rath? Dürfte ich an Michelangelo jetzt wohl die

Bitte stellen, mich ein wenig über die Malerei aufzuklären, oder wäre er im Stande, uns plötzlich durch die That beweisen zu wollen, daß die großen Männer trotz Allem wirklich keine Vernunft annehmen und launenhafte Geister sind?"

„Gnädigste Frau, erwiederte Tolomei, Meister Michelangelo muß hier eine Ausnahme machen und seine Gedanken mittheilen, wenn er sie auch vor der Welt verborgen hält."

„Ew. Excellenz haben zu befehlen, sagte Michelangelo, und ich zu gehorchen."

Die Marchesa lächelte. „Da wir einmal darauf gekommen sind: ich möchte wohl wissen, was Ihr über die niederländische Malerei denkt. Sie scheint mir frömmer zu sein als die italienische."

„Die niederländische Malerei, entgegnete der Meister langsam, wird allen, die sich fromm nennen, im allgemeinen mehr als die italienische zusagen*). Die niederländische wird ihnen die Thränen in die Augen treiben, wo sie die unsere kalt läßt. Die Ursache liegt aber nicht in der Kraft jener Gemälde, sondern in der schwächlichen Empfindung dessen, der sie auf sich wirken läßt. Die niederländische Malerei sagt alten Frauen und jungen Mädchen, Geistlichen, Nonnen und vornehmen Leuten zu, die für die wahre Harmonie eines Kunstwerkes keinen Sinn haben. Die Niederländer suchen das Auge zu täuschen, sie stellen liebliche angenehme Gegenstände dar, Heilige und Propheten, denen sich nichts Böses nachsagen läßt. Gewänder, Holzwerk, Landschaften mit Bäumen und Figuren,

*) Niederländische Malerei (peinture flamande) nannte man damals in Italien nicht nur die niederländische, sondern im allgemeinen auch die deutsche Kunst.

was als hübsch auffällt, in der Wahrheit aber nichts von der ächten Kunst in sich hat, und wo es sich weder um die innere Symmetrie, um sorgfältige Auswahl und wahre Größe handelt. Kurz, eine Malerei ist es ohne Inhalt und Kraft. Aber ich will nicht sagen, daß man schlechter male als anderswo. Was ich an der niederländischen Malerei zu tadeln habe, ist daß man auf Einem Gemälde eine Menge Dinge zusammenbringt, von denen ein einziges richtig genug wäre um ein ganzes Bild auszufüllen. So aber kann keines in genügender Art vollendet werden. Nur die Werke, die in Italien entstehen, kann man ächte Kunstwerke nennen. Deshalb ist die italienische Kunst die wahre. Malte man anderwärts so, so würde man sie ebensogut nach einem anderen Lande nennen, wo sie geübt wird. Die ächte Kunst ist edel und fromm durch den Geist, in dem sie arbeitet. Denn für die, welche es begreifen, macht nichts die Seele so fromm und rein, als die Mühe, etwas Vollendetes zu schaffen; denn Gott ist die Vollendung, und wer ihr nachstrebt strebt dem Göttlichen nach. Die wahre Malerei ist nur ein Abbild der Vollkommenheit Gottes, ein Schatten des Pinsels mit dem Er malt, eine Melodie, ein Streben nach Einklang. Nur ein ganz lebendiges Verständniß aber kann fühlen, worin die Schwierigkeit liegt. Und deshalb ist diese Kunst so selten und es giebt so wenige, die sie erreichen.

„Daß man aber in Italien nur etwas Gutes zu Stande bringt, das hat seine Gründe. Laßt einen Maler anderswo arbeiten, einen Meister der sich alle Mühe giebt, und ruft dann einen Lehrling nur, der bei uns gelernt hat, laßt beide zeichnen und malen jeden nach seiner Art und vergleicht: ihr werdet

finden, daß der, der in Italien nur ein Schüler war, im Hinblick auf die ächte Kunst mehr leistete als jener Meister der nicht aus Italien ist. So wahr ist dies, daß wenn selbst Albrecht Dürer, ein Meister der so geschickt und feinfühlend arbeitet, wenn er etwas malen wollte was uns täuschen sollte als sei es in Italien geschaffen, möchte er nun eine gute oder schlechte Arbeit geliefert haben, dennoch nichts zu malen im Stande gewesen wäre, bei dem ich nicht auf der Stelle bemerkte, daß es weder aus Italien noch von einem italienischen Künstler stammte. Und deshalb, kein anderes Volk, ein oder zwei spanische Meister ausgenommen, kann malen wie wir malen. Auf der Stelle wird man den Unterschied fühlen.

„Unsere Kunst ist die des alten Griechenlands. Nicht weil etwas italienisch, sondern weil es gut und correct ist, sagt man, das ist gemalt als hätte es ein Italiener gemacht, und wer es erreichte ohne in Italien zu malen, würde dennoch so genannt werden. Die Kunst gehört keinem Lande an, sie stammt vom Himmel; wir aber besitzen sie. Denn nirgends hat das alte Reich so deutliche Spuren seiner Herrlichkeit hinterlassen als bei uns, und mit uns glaube ich wird die wahre Kunst untergehen."

Er schwieg. Ich reizte ihn fortzufahren. „Nur den Italienern also, behauptet Ihr, daß die Malerei eigen sei? sagte ich. Ist das aber zu verwundern? Habt Ihr nicht in Italien ebensoviel Grund, gut zu malen, als andere Völker schlecht? Ihr seid fleißig von Natur. Willen, Geschmack und Talent bringt Ihr mit auf die Welt. Keinem genügt es in eurem Lande ein Handwerker zu bleiben, Ihr arbeitet um emporzukommen. Verhaßt ist Euch die Mittelmäßigkeit. Ihr

seid gut daran: Ihr habt die großen Vorbilder, sie bringen sich Euch bei jedem Schritte auf. Das Land ist voll von Meistern die Euch anleiten, von Fürsten die Euch schützen, von Köpfen die Euch verstehen. Alles dreht sich um die Kunst bei Euch, alle Ehre fließt ihr zu. Bei soviel Fürsten und großen Herren: Einer hat dennoch nur den Namen des Göttlichen davon getragen, ein Maler, Michelangelo!"

„Ihr sprecht wie ein guter Italiener und als ob Ihr bei uns geboren wäret, sagte die Marquise als ich geendet. Und darauf begann sie ein Lob der Malerei, wie veredelnd sie auf ein Volk wirke, wie sie es zur Frömmigkeit, zum Ruhm, zur Größe führe, daß ihr vor innerer Bewegung die Thränen in die Augen traten. So ging die Zeit hin. Es war spät geworden. Michelangelo erhob sich zuerst. Die Marchesa stand auf. Ich bat sie, mir das Glück zu Theil werden zu lassen, am nächsten Tage abermals bei dieser Vereinigung erscheinen zu dürfen. Sie gewährte meine Bitte, und Michelangelo versprach zu kommen. Wir begleiteten sie bis an die Thüre. Tolomei ging mit Michelangelo, ich aber mit der Marchesa von San Silvestro bis zu dem Kloster, wo das Haupt Johannes des Täufers aufbewahrt liegt und wo ihre Wohnung war. Von dort aus machte ich mich auf den Heimweg."

Dies die Beschreibung des ersten Sonntages. Am Montage kommt die verabredete Zusammenkunft nicht zu Stande. Am nächsten Sonntage aber stellt sich Francesco wieder in San Silvestro ein. Er hatte die Stadt durchwandert, die erfüllt war vom Festgedränge zu Ehren der Herzogin Margherita, Alessandro dei Medici's Wittwe, die Paul der Dritte für den jungen Ottavio Farnese vom Kaiser zur Gemahlin er=

langt hatte und der zu Ehren der Carneval 1537 glänzender als je in Rom begangen wurde. Francesco sah die prachtvoll geschmückten Reiter und die Triumphwagen vom Capitol herabziehen. Er bewundert die Fahnen, die goldenen Rüstungen, die kostbar geschirrten Pferde. Dann steigt er auf den Monte Cavallo, wo es einsam ist, und findet Tolomei und Michelangelo mit Fra Ambrosio. Es ist Nachmittag, sie gehen in den Garten hinter dem Kloster, wo sie sich unter dem Schatten der Lorbeerbäume niedersetzen, die weite Stadt zu ihren Füßen. Vittoria ist diesmal nicht zugegen. Die Unterhaltung wird weiter gesponnen. Am dritten Montage läßt die Marchesa dann Francesco ausdrücklich einladen. Diese Zusammenkunft findet sich in dem, was Graf Raczynsky von Francesco's Berichte mittheilt, nicht beschrieben. Wahrscheinlich erschien es dem Grafen nicht wichtig genug, denn schon auch was am zweiten Sonntage gesprochen wird, ist nicht von dem Belang um hier eine Stelle zu finden. Es werden die Arbeiten der italienischen Meister in ganz Italien durchgegangen, aber die persönliche Färbung fehlt, durch die der Anfang dieser Gespräche so bedeutend und so lebendig erscheint.

Es sei ausdrücklich ausgesprochen, daß ich Francesco's Bericht in dem Sinne nicht für authentisch halte, um ihn rein als die Blätter seines Tagebuches zu betrachten. Er hat die Dinge arrangirt. Die Form, in die er seine Mittheilungen gebracht, war eine gewöhnliche damals. Aehnlich läßt Machiavelli Fabrizio Colonna unter einem Baume im Garten der Rucellai mit seinen Freunden über die italienische Kriegskunst reden. Dennoch ist wahr was Francesco erzählt.[88] Man fühlt, er konnte das nicht erfinden, er stand Vittoria, Tolomei,

Ambrosio, Michelangelo so nahe, und erlebte was in San Silvestro geschah. Er gab die Charaktere treu und ohne Zusatz. Den Vittoria's, die zu den Frauen gehörte, die willenlos scheinbar nie durch Gewalt etwas zu erzwingen suchen und dennoch Alles erreichen was sie sich vorgesetzt. In ebenso sanfter Weise mag sie in Neapel ihr erstes Probestück vollbracht haben, als sie den Neffen ihres Gemahls, den jungen d'Avalos, denselben der vor Volterra gegen Ferruccio kämpfte, aus einem wilden ungezügelten Jünglinge zu einem Manne umformte, der Kunst und Wissenschaft liebte. Sie war stolz darauf das gethan zu haben. Und wie zart übt sie ihre Herrschaft über Michelangelo aus, dem sonst nicht beizukommen war. Dem sie jetzt zum ersten Male das Glück einflößte, einer Frau nachzugeben, und für den sie die Jahre, die sie in Rom damals verbrachte, zu einer Zeit des Glückes machte, das er vorher niemals gekannt.

Es bedarf nicht der ersten Jugend für eine Frau, um den Geist eines Mannes gefangen zu nehmen, der in ihr das höchste Verständniß entdeckt. Vittoria war noch schön und freudig zu jener Zeit. Sie stand mit an der Spitze der Partei, der die Zukunft zu gehören schien. Hätten ihre Freunde den Erfolg für sich gehabt, Vittoria's Name würde von noch größerem Glanze heute umgeben sein. Sie, Renata von Ferrara und Margareta von Navarra, alle drei durch Freundschaft verbunden und in fortwährendem Verkehr, bildeten das Triumvirat von Frauen, unter dessen Anführung das ganze gebildete Italien damals in den Kampf ging. Polo oder Contarini hätten nur, wozu sie beide Aussicht hatten, nach Pauls Tode zur höchsten Würde gelangen dürfen, und der Sieg wäre errungen gewesen.

Diese Hoffnungen erregten und erhöhten Vittoria. Nach

langen Jahren der Trauer und Einsamkeit schien auch für sie eine neue beglückende Zeit zu beginnen. 1538 wurden ihre Gedichte zum ersten Male gedruckt. In Ferrara nahm sie die Huldigungen eines Hofes entgegen, der ganz auf die Anerkennung geistigen Verdienstes gerichtet war. Ariost verewigte diese Zeit durch seine Verse auf Vittoria. Und zurückkehrend nach Rom empfingen sie ihre dortigen Freunde mit eifersüchtiger Freude. Fünf Jahre dauerte das, unzweifelhaft die glücklichsten, die Michelangelo in seinem ganzen Leben zu Theil geworden sind.[89]

Dann aber kam der Umschwung im Jahre 41, und mit einem Schlage trat ein jammervoller Wechsel ein.

Vittoria verließ Rom, wo Caraffa herrschte. Dem Cardinal Polo nach Viterbo folgend, sammelte sie dort einige wenige ihrer alten Freunde; nicht mehr aber im alten Sinne mit ihnen verkehrend, das war vorüber, sondern im Bemühen jetzt nur, sich gegen die Feindschaft derer zu sichern, deren Angriffe sich von selbst verstanden. Im folgenden Jahre starb Contarini in Bologna. Man könnte sagen der Gram habe ihn getödtet. Bis zuletzt verläugnete er seine Gesinnung nicht. Als der Cardinal Morone, einer der treusten Anhänger der Partei, von Modena zu ihm kam, um sich Raths zu erholen, weil seine Stadt ganz von den „neuen Meinungen" inficirt sei, empfahl er die größte Milde. Nur auf dem Wege der Belehrung dürften die Verirrten zurückgeführt werden. Das ahnten Beide nicht, daß bald das bloße Besprechen der neuen Meinungen mit infamer Todesstrafe belegt werden würde. Contarini starb ehe es so weit kam. Wir haben Vittoria's Trostschreiben an seine Schwester. Sie selbst hatte kaum weniger als diese verloren. Polo, sagt

sie darin, bleibe ihr nun allein noch übrig. Auch ein Sonett ihrer Hand haben wir auf Contarini's Tod. Er hätte Papst werden müssen, lautet dessen Schluß, um das Zeitalter zu einem glückseligen zu machen.

Contarini's Fortgang war traurig gewesen für seine Freunde, was diese aber völlig darniederwarf war die Flucht Occhino's. Vorgefordert von der Inquisition, um sich zu vertheidigen, war er schon auf dem Wege nach Rom, im Vertrauen auf seine Sache, als er plötzlich, nahe bei der Stadt, anderen Sinnes ward und flüchtete. Seine Freunde erschraken. Wir haben den Brief Tolomei's noch, der ihn dringend zur Rückkehr auffordert. Aber noch mehr, offen übergehend zur Sache der Lutheraner beginnt Occhino sich mit unerhörter Heftigkeit gegen Rom und den Papst zu wenden. Alle seine Anhänger sagten sich jetzt los von ihm, trotzdem aber, was Occhino that, fiel auf sie zurück und zumeist auf Vittoria, die ihn am wirksamsten bisher vertheidigt. Sie selber gehörte zu denen von nun an, die der Inquisition verdächtigt wurden. Ganz und gar mußten sie und Polo sich der neuen Gewalt unterwerfen. Als Occhino ihr seine Vertheidigungsschrift, warum er entflohen sei, nach Viterbo übersandte wie einer alten Freundin, lieferte sie Brief und Broschüre nach Rom ab und erklärte, nur dann eine Antwort schreiben zu wollen, wenn man es ihr anbeföhle. Kein Zweifel, daß die Spione Caraffa's sie in Allem überwachten, was sie that und schrieb und sagte. Wie gefährlich sie der Inquisition erschien, zeigt das allein, daß als 20 Jahre nach ihrem Tode ein edler Florentiner in Rom zum Feuertode verdammt ward, eins seiner Hauptverbrechen war, einst Vittoria's und Giulia Gonzaga's Kreise angehört zu haben.

In diese Zeiten, 1541—43, fallen die Briefe, die Vittoria mit Michelangelo gewechselt hat, und die Entstehung der Gedichte, die er an sie dichtete und ihr sandte. Viele Briefe soll sie an ihn geschrieben haben, nur einen aber, den das britische Museum besitzt, kennen wir. Acht andere werden in Florenz noch zurückgehalten. Von Michelangelo's Hand kenne ich nur das Blatt, das im Vaticanischen Codex seiner Gedichte enthalten ist. Von den Gedichten, die er an sie richtete, lassen sich nur vier als sicher bezeichnen. Er soll deren so viele geschickt und so oft geschrieben haben, daß Vittoria ihn aufforderte, sich mehr zu beschränken. Sie selbst, sagte sie ihm, werde verhindert dadurch, Abends mit den Schwestern des Klosters der heiligen Caterina, in dem sie wohnte, zusammen zu sein, während er, wenn er so viel schriebe, Morgens nicht zur gehörigen Zeit an die Arbeit gehen könne. Ganz ihre Weise, wie sie in San Silvestro gesprochen haben würde.

Und ganz dieselbe Feinheit, die Francesco d'Ollanda als unnachahmbar und unbeschreibbar bezeichnet, und die eigentlich nichts als die durch Erfahrung erlangte Kunst der rücksichtsvollsten Begründung jeder Bitte ist, welche hochgestellten Frauen besonders eigenthümlich erscheint, die, um sich geistig zu erheben, zuweilen unter ihren Regionen suchen müssen was die gleichen nicht gewähren, finden wir in dem einzigen Briefe Vittoria's wieder. Michelangelo hatte ihr die Zeichnung zu einem Crucifixe geschickt. Vittoria sollte sie billigen und zurücksenden, worauf dann das Crucifix in Arbeit genommen würde. Ihr aber gefällt die Zeichnung so gut, daß sie sie unter keinen Umständen wiederhergeben möchte, und darüber schreibt sie:

„Einziger Meister Michelangelo und ganz besonderer Freund

(Unico maestro Michelagnolo e mio singularissimo amico), Euren Brief habe ich empfangen und das Crucifix in Augenschein genommen, ein Werk, das wahrlich alle anderen Darstellungen, die ich kenne, mir im Gedächtnisse ans Kreuz geschlagen hat. Denn nichts Lebendigeres, Vollendeteres ist möglich als dieses Bildniß Christi, mit so unbegreiflicher Zartheit und wunderbarer Kunst ist es gearbeitet. Nun aber: ist es aus anderer Hand hervorgegangen als aus der Eurigen, so will ich nicht, daß Jemand anders es ausführe. Laßt mich wissen, ob es wirklich ein Anderer als Ihr gezeichnet hat, vergebt mir die Bitte; ist es aber von Euch, so müßt Ihr es mir unter allen Umständen überlassen. Wäre es aber nicht von Euch und Ihr wolltet es von einem Eurer Arbeiter ausführen lassen, so müßten wir vorher erst darüber reden, denn ich weiß, wie schwierig es sein wird, nach einer solchen Zeichnung zum zweiten Male so zu arbeiten. Lieber möchte ich, der der sie gemacht hat, arbeitete mir etwas neues Anderes. Ist die Zeichnung aber von Euch, dann verzeiht wenn ich sie nicht wieder herausgebe. Ich habe sie bei Lichte und mit dem Glase und im Spiegel betrachtet: es ist mir niemals etwas Vollendeteres vorgekommen.

Eure ergebene

Marchesa von Pescara.[90]

Wie fein sie sagt: am liebsten wäre mir, wenn der, der die Zeichnung gemacht hat, mir etwas anderes Neues arbeitete. Sie traute Michelangelo selbst nicht zu, er sogar, wenn er das Crucifix danach ausführen wollte, werde etwas gleich Vollkommenes zu Stande bringen, und fand eine Manier, es auszusprechen ohne ihn zu beleidigen.

Es giebt in verschiedenen Sammlungen Crucifixe, welche für das ausgegeben werden, das Michelangelo für Vittoria Colonna arbeitete. Keins von denen, die ich gesehen habe, besitzt hervorragende Ansprüche auf Aechtheit. Condivi sagt, daß der gewöhnlichen Auffassung entgegen Christus nicht mit gesenktem Haupte als schon verschieden, sondern mit freudig zum Himmel erhobenem Antlitze dargestellt worden sei, als wolle er seine letzten Athemzüge aushauchen.

Mit diesem einzigen Briefe Vittoria's scheint der Michelangelo's in Zusammenhang zu stehen. Vielleicht, ich erlaube mir die Vermuthung, hatte Vittoria ihn lange schon um die Zeichnung gebeten und er sie weder geschickt noch auf ihren Brief geantwortet. Die Marchesa wendet sich darauf an einen Dritten, der Michelangelo an sein Versprechen erinnern sollte, und er schreibt darauf. „Signora Marchesa, da ich selbst in Rom anwesend war, brauchtet Ihr den Auftrag in Betreff des Crucifixes Messer Tomaso nicht zu hinterlassen und ihn zwischen Ew. Herrlichkeit und mich, Euren Diener, zu stellen, um auf diesem Wege meine Dienste in Anspruch zu nehmen. Ich würde für Ew. Herrlichkeit mehr gethan haben als für irgend Jemand den ich auf dieser Welt zu nennen wüßte, hätte mir nicht die Arbeit, die auf mir lastet, unmöglich gemacht, es Ew. Herrlichkeit durch die That zu erkennen zu geben. Ich weiß, Ew. Herrlichkeit kennt den Spruch, amore non vuol maestro, ein liebendes Herz braucht nicht getrieben zu werden, und auch, chi ama non dorme, wer liebt der schläft nicht. Es war unnöthig, durch Andere nachfragen zu lassen. Denn wenn es auch so schien, als hätte ich es vergessen, so ließ ich nur deshalb nichts verlauten, weil ich eine

Ueberraschung im Sinne hatte. Um diese Freude bin ich nun gebracht worden.

Mal fa chi tanta fè si tosto obblia
Der thut nicht wohl der soviel Treue sobald vergißt.
Ew. Herrlichkeit Diener.

Kein Name darunter, sondern dieser erst unter dem Gedichte das auf dem zweiten Briefblatte steht:

Bald auf dem rechten Fuß, bald auf dem linken,
Bald steigend, bald ermüdet zum Versinken,
Hintaumelnd rathlos zwischen Gut und Böse
Such' ich, wer meiner Seele Zweifel löse;
Denn wem Gewölk verhüllt des Himmels Weiten
Wie können den des Himmels Sterne leiten?
Drum sei mein Herz das unbeschriebne Blatt,
Und was das deine aus sich selbst gefunden,
O schreib es nieder! was in allen Stunden
Die Richtschnur sei, nach der es Sehnsucht hat.
Damit im Irrsal dieser Lebenstage
Mir Antwort werde auf der Lebens Frage:
Ob die geringere Gnade einstmals finden,
Die demuthvoll sich nahn mit tausend Sünden,
Als die, die stolz auf das, was sie gethan,
Im Ueberfluß der guten Werke nahn.

Michelangelo Buonarroti in Rom.[91]

Ora in sul uno, ora in sul altro piede*)
Variando cerco della mia salute
Fra'l vitio e la virtute;
L'alma confusa mi travaglia e stanca,
Come, chi'l ciel non vede,
Chè per ogni sentier si perde e manca.
Ond'io la carta bianca

*) Ueber uno steht destro, über altro manco von derselben Hand.

Convien ch'a pietà mostri
Che, qual di me si voglia, tal ne scriva;
Ch'a ogni muover d'anca
Infra grandi error nostri
Mie picciol resto più quaggiù non viva,
Chè'l vero di se mi priva:
Nè so se minore grado in ciel si tiene
L'umil peccato che'l soperchio bene.

Wir sehen, wie die große Frage über die Rechtfertigung durch den Glauben auch zwischen ihnen beiden schwebte. Wer Messer Tomaso war, weiß ich nicht; vielleicht Tomaso da Prato, Michelangelo's Geschäftsführer im Processe gegen den Herzog von Urbino, oder Tomaso Cavalieri, ein junger Römer, der sein besonderer Liebling war. Die Arbeit, die ihn verhinderte, war die Ausmalung der von Paul dem Dritten neu gebauten Capelle, zu der er nach Beendigung des jüngsten Gerichtes genöthigt worden war.

Das zweite Gedicht, von dem wir sicher wissen daß er es an Vittoria gerichtet, das erste vielleicht das er ihr nach Viterbo sandte, scheint sich auf das Geschenk zu beziehen mit dem sie von ihm Abschied nahm, eine Sammlung ihrer Gedichte:

Der Freundlichkeit, mit der Ihr mich bedenkt,
Nicht allzu unwerth, Herrin, mich zu zeigen,
Wollt' ich mit dem, was meinem Geiste eigen,
Erst das erwiedern, was Ihr mir geschenkt.

Bald aber fühlt' ich: da Euch nachzusteigen,
Wohin der Genius Euch empor gelenkt,
Giebt's keinen Weg für mich: verzeiht und denkt,
Wie sehr ich weiß, warum mir ziemt zu schweigen.

Denn Irrthum wär' mein Glaube, wenn ich dächte,
Dem gleichzuthun mit meinem schwachen Werke
Was von Euch wie des Himmels Gnade regnet.

Das Feuer fehlt, die Kunst die es vollbrächte,
Mir Sterblichem, dem kein Versuch die Stärke
Verleiht, mit der der Himmel Euch gesegnet.

Per esser manco, alta Signora, indegno
Del don di vostra immensa cortesia,
Con alcun merto ebbe desire in pria
Precorrer lei mio troppo umile ingegno.

Ma scorto poi ch'ascender a quel segno
Proprio valor non è ch'apra la via,
Vien men la temeraria voglia mia,
E dal fallir più saggio al fin divegno.

E veggio ben com'erra, s'alcun crede
La grazia che da voi divina piove
Pareggiar l'opra mia caduca e frale.

L'ingegno, e l'arte, e l'ardimento cede;
Chè non può con mill' opre, e chiare, e nuove
Pager celeste don virtù mortale.

Das schönste Zeugniß für den Einfluß aber, den Vittoria auf Michelangelo ausübte, enthält das dritte Gedicht. Hier spricht er am offensten. So philosophisch ruhig der Beginn des Sonettes ist, so feurig lautet der Schluß, freilich auch hier wieder in der Fassung wie seine eigne Handschrift ihn giebt, denn, gleich den meisten seiner Verse, erscheint es in der gedruckten Ausgabe der Gedichte verdorben und abgeschwächt.[92]

Von eines Menschen Form den Geist erfüllt,
Beginnt, was von dem innern Blick getreten,
Der Künstler als ein erst Modell zu kneten
In schlechtem Thon, der kaum die Form enthüllt.

Doch dann im Marmor, langsam, Schlag auf Schlag,
Lockt die Gestalt der Meißel aus dem Steine,
Damit sie rein, wie er gewollt, erscheine,
Und neubeseelt erblickt sie so den Tag.

So ich, wie ich zuerst war: nur mein eigen
Modell, durch dich erst, Herrin, neugeartet,
In höherer Vollendung mich zu zeigen.

Bald giebst du zu was fehlt; dann wieder waltest
Du scharf wie Feilen — aber was erwartet
Mein wildes Herz, wenn du das umgestaltest?

Da che concetto ha l'arte intera e diva
Le membra e gli atti d'alcun, poi di quello
D'umil materia un semplice modello
È'l primo parto che da quel deriva.

Poi nel secondo in pietra alpestra e viva
S'arrogie le promesse del martello,
E si rinasce tal concetto bello
Ch'el suo eterno non è ch'il prescriva.

Tal di me stesso nacqui e venni prima
Umil model, per opra più perfetta
Rinascer poi di voi, donna alta e degna.

S'el manco adempie, e'l mio soperchio lima
Vostra pietà, qual penitenzia aspetta
Mie fiero ardor se mi gastiga e insegna?

Mie fiero ardor sagt er, was eher noch zu milde übersetzt worden. Wörtlicher genommen lautet der letzte Gedanke: Welche Qual aber hat mein wild glühendes Wesen zu erwarten, wenn du das zu zügeln und zahm zu machen beginnst? — gleichsam das Letzte, an das sie sich wagen würde. Er sprach wohl nicht von seiner Leidenschaft zu ihr, sondern von dem, worauf Vittoria in San Silvestro damals anspielte, als sie

die Befürchtung aussprach, daß er gerade wenn sie ihn auf etwas zu bringen wünschte plötzlich nicht wollen könnte. Er war stolz und aufbrausend. Er war empfindlich und argwöhnisch, und alt geworden darin. Was für ein Mensch wäre Michelangelo geworden, hätte ihn in jüngeren Jahren das Schicksal mit Vittoria zusammengeführt, und wäre auch sie, weniger ermattet durch die Jahre und die Erlebnisse ihm dann entgegengetreten! So freilich wie sie jetzt einander fanden, konnte sie ihm nichts gewähren als die freundliche Milde mit der sie ihn besänftigte, und durfte er nichts begehren als was sie geben konnte. Es findet sich eins unter seinen Gedichten, ein Sonett, in dem er dies eingesteht und seine Empfindung so schön ausdrückt, daß ein freundlicheres Bild für den Gedanken nicht gedacht werden kann. „Damit auch künftig deine Schönheit auf Erden weile, aber im Besitze einer Frau, die gnädiger sei und weniger strenge als du bist, glaube ich, daß die Natur deine Reize zurückverlangt und ihnen befiehlt allmählich dich zu verlassen. Und sie nimmt sie; mit deinem himmlischen Antlitz schmückt sie im Himmel eine liebliche Gestalt, und der Gott der Liebe bemüht sich mit Sorgfalt, ein mitleidvolles Herz in sie zu senken. Und all meine Seufzer nimmt er auch, und meine Thränen sammelt er und giebt sie dem, der jene lieben wird, wie ich dich liebe. Und glücklicher als ich rührt er vielleicht mit meinen Qualen ihr Herz, und sie gewährt ihm die Gunst, die mir versagt blieb."

Wie rührend werden Gegenwart und Zukunft hier einander entgegengestellt. Es ist die schönste Verherrlichung der Resignation, die mir in den Werken eines Dichters begegnet ist. Es ist reizend, wie er das Verzichten in Erwartung verwandelt

und das Verschwinden der Jugend und Schönheit fast zu etwas Freudigem gestaltet.

Vielleicht daß Michelangelo, wie er überhaupt durch Vittoria zur Dichtkunst zurückgeführt ward, von ihr selbst auch den Anstoß zu diesen Anschauungen erhielt, denn der Inhalt all ihrer Verse ist Verherrlichung des Verlorenen, Entsagung für die Gegenwart und Erwarten zukünftiger Ausgleichung aller Schmerzen. Die Sehnsucht nach ihrem Gemahl, der fast immer im Felde, sie auf Ischia bei Neapel allein ließ, gab ihr ihre ersten Verse ein. Die Trauer um seinen Verlust, die natürliche Hinneigung zu geistlichen Gedanken, das gänzliche Versenken endlich, da alle ihre Hoffnungen auf diese Welt gescheitert waren, in religiöse Gefühle, bilden die natürliche Stufenleiter, auf der sie als Dichterin weiterging. Nichts Verschiedeneres aber als Michelangelo's und ihre Gedichte. Er immer mit einem festgreifbaren Gedanken im Sinne, den er so stark und einfach als möglich, oft hart in den Worten sogar, zu geben sucht, sie dagegen in sanften Wendungen ein Gefühl umschreibend, das in Bildern sich spiegelnd, nicht, wie Michelangelo's Gedanken, in die Tiefe dringt. Der Wohlklang ihrer Verse aber ist so groß, daß ihn selbst der empfindet, der nicht Italiener ist, und in ihren Anschauungen zuweilen hinreißende Wahrheit.

Und wie das Licht die sanften Strahlen sendet,
Fällt meiner Sünden dunkler Mantel nieder,
Im weißen Kleid fühl ich die Reinheit wieder
Der ersten Unschuld und der ersten Liebe.

So endet eins ihrer Sonette, in der sie von der göttlichen Flamme redet, der sie Trost verdanke. Und diese Stimmung in den meisten Gedichten, Versöhnung suchend mit sich selbst,

im Geiste Contarini's und seiner Freunde. Man verschlang ihre Gedichte in Italien. Ohne Vittoria's Vorwissen war der erste Druck veranstaltet worden, fünf neue Ausgaben folgten in den nächsten zehn Jahren, und das Verlangen nach neuen Drucken war auch damit nicht gestillt. Sie pflegte, was sie neu dichtete, Michelangelo zu senden. Vierzig Sonette empfing er so, die er zu den ersten, die er von ihr erhalten, in dasselbe Buch hinten anbinden ließ. In späteren Jahren schickt er es einmal einem Geistlichen nach Florenz, einem alten Bekannten, mit dem er in Briefwechsel stand und der ihn um die Mittheilung seiner Reliquien Vittoria's gebeten hatte.

Wann aber wurde das Sonett, das ich in Prosa übersetzt habe weil ich keine Verse dafür finden konnte, von Michelangelo gedichtet? Ich sprach nur eine Vermuthung aus, wenn ich überhaupt annahm, daß es an Vittoria gerichtet sei, und gebe auch jetzt nicht mehr, wenn ich sage, daß es nach 1542 von ihm geschrieben worden sei, nach Vittoria's Rückkehr nach Rom im Herbste dieses Jahres, wo sie Viterbo wieder verließ, vielleicht weil der Cardinal Polo von da an im Dienste der Kirche von dort abwesend war.

Es muß ein trauriges Wiedersehen gewesen sein zwischen Vittoria und Michelangelo. Sie hatte in Viterbo eine heftige Krankheit durchgemacht (wir wissen das aus den besorgten Briefen Tolomei's), sie kam mit zerrütteter Gesundheit und, da nun auch das Letzte noch, das sie treffen konnte, der Untergang ihrer Familie eingebrochen war über sie, mit völlig geknickter Lebenskraft. Mag ihre Demuth vor Gott und Kirche noch so groß und wahr gewesen sein, Vittoria blieb immer eine Colonna, eine Fürstentochter der ersten und stolzesten

Familie in Italien; ihr Vater der erste Feldherr, ihr Oheim der mächtigste Cardinal seiner Zeit, ihr Bruder Ascanio der vornehmste Adlige in den Mauern Roms, und um die Stadt die Schlösser ihrer Familie drohend im Kreise. Man braucht nur ihre Gedichte auf den Tod Pompeo's, auf die Gefangenschaft ihres Gemahls in der Schlacht von Ravenna und auf die Wunden zu lesen, mit denen er heim kam, um den Stolz zu fühlen, der ihr Herz erfüllte. Auf ihre Familie hielt sie und glaubte an ihre Größe wie heute noch Fürstengeschlechter an den Vorzug glauben, den Natur und Vorsehung ihrem Hause hätten zu Theil werden lassen. Ein Glaube, der ihnen gerechtfertigt erscheinen darf, da Erfolg und allgemeine Zustimmung ihn oft für Jahrhunderte bestätigen.

Den Päpsten aus dem Hause der Medici waren die Colonna's zu stark gewesen; die Farnese's aber beschlossen ihren Untergang. Und so geschah es. Um die Zeit traf ihre Familie der Schlag als Vittoria nach Viterbo ging. All ihren Einfluß hatte sie aufgewandt, ihn zu verhindern, aber fruchtlos. Die Schlösser waren den Colonna's genommen, in Rom fand Vittoria keinen von den Ihrigen als sie wiederkam. Sie zog sich in das Benedictinerinnen-Kloster von St. Anna bei Funari (heute bei Falegnami) zurück und verbrachte kränkelnd dort die wenigen Jahre, die ihr noch übrig blieben.

Damals nun muß das Gemälde entstanden sein, das Michelangelo zugeschrieben ward bis man das Zeichen des Marcello Venusti darauf entdeckte. Von Michelangelo aber wissen wir, daß er sie gezeichnet hat, und nichts verhindert anzunehmen, Venusti habe, wie er oft gethan, auch hier nur seines Meisters Arbeit in Oel ausgeführt. Ich kenne das Werk,

das in England ist, nur nach der Lithographie, welche der Arbeit Campanari's beigegeben ist, der Michelangelo's Urheberschaft dafür beweisen wollte, aber auch aus diesem Blatte läßt sich der Geist dessen erkennen, von dem das Werk ursprünglich ausging. Ich glaube, kein Anderer als Michelangelo konnte Vittoria so darstellen. Eine alte Frau haben wir vor uns. Nichts mehr ist zu sehen von dem blonden Haar, das ihr ehemals so hohen Reiz verlieh: ein weißer Wittwenschleier, der tief in die Stirn herabreicht, umgiebt ihr Haupt und fällt über Brust und Schultern. Eine hohe Gestalt, in schwarzem Sammetkleide, aufrecht und ohne sich anzulehnen in einem Sessel sitzend, an dessen halbrunder einfach gezimmerte Lehne die rechte Hand faßt, während die andere auf einem geöffneten Buche in ihrem Schooße liegt. Eine großartige Ruhe in ihren Zügen, ein leise schmerzlicher Druck über den Augen und um den Mund. Alt, aber nicht eingefallen erscheint sie, und die tiefen Linien sind energisch und edel, die das Schicksal hineinzog.

Vielleicht daß, während die Zeichnung zu diesem Bilde entstand, das Sonett von Michelangelo gedichtet wurde. Sie hatte davon gesprochen, denke ich, wie Gram und Krankheit plötzlich eingeholt, was die Jahre so lang verschonten, wie sie zur alten Frau geworden sei und stündlich fast die Abnahme ihrer Kräfte fühlte. Um sie zu trösten, zeigte er sie sich selber als jung und unsterblich in ihrer eignen irdischen Schönheit.

Anfang 1547 löschten ihre letzten Kräfte aus. Todtkrank wurde sie aus ihrem Kloster in den Palast des Giuliano Cesarini gebracht, des Gemahls der Giulia Colonna, die allein von der Familie in Rom anwesend war. Der Cardinal Polo war noch angekommen, er gehörte zu denen, die mit der Aus-

führung ihres Testamentes betraut waren. Sadolet und Morone, die noch allein übrig blieben beinahe von der alten Partei Occhino's, sind die beiden Anderen. Michelangelo sah Vittoria bis zuletzt. So erschüttert war er durch ihren Tod, daß er, wie Condivi erzählt, fast von Sinnen kam darüber. Zu Condivi auch sagte er einmal in späteren Jahren, nichts reue ihn so sehr, als ihr nur die Hand und nicht auch Stirn und Wangen geküßt zu haben, als er in ihrer letzten Stunde zu ihr ging.

Das Letzte, was er für sie gezeichnet hat, war eine Maria am Fuße des Kreuzes sitzend. Blicke und Arme zum Himmel erhoben, in ihrem Schooße der Leichnam ihres Sohnes zwischen den Knieen vor ihr auf den Boden gesunken, so daß seine Arme über die Kniee wie über Krücken gleichsam gelegt sind. Zwei Engel, zu beiden Seiten neben ihr, greifen mit den Händen unter die Arme Christi, als erleichterten sie ihm die Stellung und ihr die Last. An das Kreuz aber, das von seltsamer Form ist, wie ein großes lateinisches Ypsilon nämlich dessen beide Arme oben durch ein Querholz verbunden sind, so daß die Balken die mystische Form des die Dreieinigkeit bedeutenden Dreiecks annehmen,[93] sind die Worte Dante's geschrieben:

Non vi si pensa quanto sangue costa.

Daran wird nicht gedacht, wieviel Blut es kostet!

Ein Vers, der den ganzen Jammer der Zeit mit seinen wenigen Worten zusammenfaßt. Dante redet im 29. Gesange des Paradieses von der heiligen Schrift: „Daran wird nicht gedacht, wieviel Blut es kostet, sie in der Welt zu verbreiten und wieviel Gnade der vor Gott findet, der voll Demuth in ihre Tiefen eindringt. Denn um des äußeren Scheins willen

nur wird sie heute gelesen und Jeder trägt seine Erfindungen hinein, und darüber reden die Prediger und das Evangelium selbst verschweigen sie." Das war jetzt die heimliche Klage derer, die die fortschreitende Unterdrückung des freien Glaubens in Italien mit immer gewaltsameren Mitteln vor Augen sahen. Mit wem aber sollte Michelangelo über solche Dinge reden, nachdem er Vittoria verloren hatte? Wie groß der Verlust war, den er erlitt, kann nur der fühlen, der selbst die Lücke empfunden hat, die das Verschwinden einer überragenden geistigen Kraft unausfüllbar zurückläßt. Es muß ihm gewesen sein, als würde ein altgewohntes herrliches Buch, in dem er für jede Stimmung das passende Wort fand, mit einem Schlage geschlossen, um sich nie wieder aufzuthun. Nichts kann den Verlust eines Freundes ersetzen, der mit getheilten Erfahrungen lange Jahre neben uns herging. Vittoria war die einzige gewesen, die ihm jemals die Seele ganz aufgeschlossen. Was konnte ihm die Verehrung der Anderen bieten, die aufgehört hätten, ihn zu verstehen, wenn er sich hätte zeigen wollen, wie er in Wahrheit war. Nur der Gedanke tröstete ihn noch, daß seine eigene Laufbahn ihrem Ende nahe sei. In dem Maße, als er das Stück Leben, das er noch vor sich zu haben glaubte, geringer werden sah, mußten die Gedanken darüber hinausschweifend sich in das versenken, was nach dem Tode ihn erwartete. Er war siebzig Jahre alt. An seiner festen Natur fing es an zu rütteln. Viele von den Gedichten mag er jetzt geschrieben haben, in denen er, die verflossenen Jahre seines Lebens überschlagend, nicht einen einzigen Tag entdeckt, an dem er glücklich war, und alle die Gedanken für verloren erachtet, die er nicht der Betrachtung des Göttlichen zugewendet.

Vittoria starb in den letzten Tagen des Februar im siebenundfünfzigsten Jahre ihres Alters. Ich finde nirgends, wo sie begraben liegt. Eins von den Sonetten sei hier noch im Versuch einer Uebersetzung gegeben, durch die Michelangelo seinem Schmerze Worte gab.

Als du, zu der sich meine Wünsche sehnen,
Hinweggingst, weil der Himmel so gewaltet,
Stand die Natur, die Schön'res nie gestaltet,
Beschämt, und wer dich sah, der weinte Thränen.

Wo weilst du nun? Ach, wie vernichtet sanken
Die hoffnungsvollen Träume plötzlich nieder,
Jetzt hat die Erde deine reinen Glieder,
Der Himmel deine heiligen Gedanken.

Tod war dein Loos. Denn sterblich nur vermag
Das Göttliche zu uns herabzusteigen;
Doch nur was sterblich hat der Tod vernichtet.

Du lebst, es glänzt dein Ruhm im lichten Tag
Und ewig unverhüllt wird er dich zeigen
In dem was du gewirkt hast und gedichtet.

Achtes Capitel.

1542—1547.

Das Grabdenkmal Giulio's. — Die Gemälde in der Capella Paolina. — Aretin. — Tizian in Rom. — Tod Giovansimone Buonarroti's. — Tod Franz des Ersten. — Anträge Cosimo's. — Lionardo Buonarroti. — Antonio di Sangallo. — Die Peterskirche. — Italienische Baukunst. — Römische Architektur. — Das Capitol. — Der Palast Farnese. — Della Porta. Vignola. Ammanati. Vasari. Da Volterra. Cavalieri. Marcello Venusti. Pierino da Vinci. — Letzte Marmorarbeit.

Gleich nach Vollendung des jüngsten Gerichtes hatte Michelangelo das Werk sich von der Seele schaffen wollen, dessen langsam fortschleichende Arbeit Condivi nicht mit Unrecht die Tragödie des Grabdenkmales nennt. Kaum aber zeigte er diesen Willen, als der Papst es auch jetzt nicht zugab. Paul der Dritte hatte dem Vatican eine neue Capelle zugefügt, nach seinem Namen la capella Paolina genannt, und Michelangelo war dazu ausersehen, sie mit Fresken zu schmücken.

Darüber kam es jetzt zwischen ihm und dem Herzoge von Urbino zu Unterhandlungen peinlicher Art. Der Herzog hatte ein Recht, die Ausführung der längst bezahlten Arbeit zu verlangen. Er haßte die Farnese's und wollte gerade ihretwegen nicht vernachlässigt sein. Um mit jedem Mittel zu wirken brachte man von seiner Seite die Sache ins Publikum. Michelangelo wurde in Italien ein Betrüger genannt, der von Anfang an die Absicht gehegt, das Geld zu nehmen und nichts dafür zu arbeiten, und ein Druck ward auf ihn ausgeübt, daß er dem Papste sagen ließ, es sei ihm unmöglich die Gemälde in der Capelle auszuführen. Man male nicht mit den Händen allein, sondern auch mit dem Kopfe. Wer den Geist nicht frei habe, ruinire sich. Man überhäufe ihn mit Beschuldigungen, als habe er Christus steinigen helfen. Schon von Papst Clemens

sei er bei der Abfassung des letzten Contractes durch Winkelzüge zu Dingen vermocht, die er gar nicht gewollt, und zur Anerkennung von Zugeständnissen, die er nicht gemacht. Zwänge man ihn jetzt zu malen, so könne es nichts als schlechtes Zeug werden.

Erklärte sich Michelangelo jedoch durch den unter Clemens aufgesetzten Contract für benachtheiligt, so war er selber nicht ganz ohne Schuld dabei. Gerade solche Naturen, welche im gewöhnlichen Leben die Redlichkeit und Uneigennützigkeit selbst sind, und zu stolz wären, auch nur mit einem Worte der Lüge dem eigenen Vortheile zu dienen, lassen sich bei Geschäftssachen, um der Beförderung dessen willen was sie für das Beste halten, zuweilen zu Auslassungen bereit finden, bei denen sie mehr ihr reines Gewissen als die objective Wahrheit respectiren. Clemens hatte nicht zugeben wollen, daß neben den Arbeiten in San Lorenzo die für das Grabmal Giulio's betrieben würden: um dem Papste die Einwilligung dennoch abzunöthigen, war Michelangelo darauf eingegangen, den Empfang größerer Geldbeträge von Seiten der Rovere's zuzugestehen, als er in Wahrheit erhalten hatte (nur damit er ihnen in höherem Grade verpflichtet erschiene), und die Aufnahme dieser Summen in den neuen Contract zu gestatten. Von den Rovere's ward das jetzt benutzt. Sie beriefen sich auf Michelangelo's Unterschrift und wollten die fingirten Summen für wirkliche angenommen wissen.

Das Zweite, worüber er sich zu beklagen hatte, war der Umstand, daß die ihm zur Unterzeichnung vorgelegte Abschrift des Contractes mit dem Schriftstücke nicht gestimmt habe, das bei den Verhandlungen in seiner Gegenwart aufgesetzt worden

sei. Sein am Macello dei Corvi gelegenes Haus sei als Garantie für die zur Vollendung des Grabmales von ihm auszugebenden Gelder darin angeführt. Niemals aber wäre ihm eingefallen, darauf einzugehen.

Dies kam jetzt zur Sprache. Das Ende der Verhandlungen war, daß Michelangelo gerechtfertigt dastand und Urbino sich als zufriedengestellt erklärte, wenn am Denkmal nichts von Michelangelo's eigner Hand gearbeitet würde als der Moses. Das Haus am Macello dei Corvi wurde von aller Belastung losgesprochen.

So konnte Michelangelo denn die Gemälde in der Paolina beruhigter in Angriff nehmen, und er beendete sie innerhalb von acht bis neun Jahren: zwei große, umfangreiche Compositionen, die Kreuzigung Petri und die Bekehrung Pauli darstellend, beide durch Schmutz und ungünstiges Licht jedoch heute so völlig verdunkelt, daß sich nichts darüber sagen läßt. Alte Stiche zeigen die Gruppirung der Figuren, doch in ungenügender Weise. Viele Gestalten erfüllen den Raum, die vorderen in colossaler Größe; Himmel und Erde sind bevölkert, Verkürzungen wunderbarer Art zeigen sich. Wie die Malerei jedoch ausfiel, selbst wie die Umrisse standen, erkennt man nicht. Vasari lobt sie. Aufsehen scheinen sie, wie Michelangelo's frühere Werke, bei ihrer Aufdeckung nicht erregt zu haben.

Diese Kreuzigung Petri ist es, die Vittoria in ihrem Briefe meinte, als sie Michelangelo's all zu feurige Correspondenz mit der Bemerkung abschnitt, er werde Morgens nicht zur rechten Zeit an seine Arbeit gehen können und müsse so dem Statthalter Christi auf Erden untreu werden. Die Arbeit machte

ihm in der That Mühe. Es bedürfe, sagte er selbst, eines rüstigeren Körpers zur Freskomalerei, wo man mit nassem Kalk zu thun und eine große Fläche vor sich hätte, vor der man auf den Gerüsten herumklettern müßte. Michelangelo's Gesundheit fing an zu wanken. Im Jahre 44 lag er schwerkrank im Hause seines Freundes Luigi del Riccio (der Papst ließ alle Tage fragen und die Cardinäle kamen selber, um ihm ihren Besuch zu machen); diese Gemälde sind die letzten Malereien, die er geschaffen hat.

2.

Die Sache mit dem Herzog von Urbino aber, obgleich es zum Vergleich gekommen war, ruhte unterdessen nicht. Das Geschwätz gegen Michelangelo dauerte fort, und brachte ihm endlich eine Kränkung ein, die gerade von der Seite von der sie kam, und durch die Art wie der Streich geführt wurde, ihn empfindlich berühren mußte.

Es lebte und schrieb damals ein Mann in Italien, der zu den merkwürdigsten Erscheinungen seiner Nation gehört. Aretins Name wurde schon genannt. Um ihn mit wenigen Worten zu charakterisiren, könnte es genügend erscheinen, ihn für einen der geistreichsten und zugleich verächtlichsten Menschen zu erklären. Allein so sehr dies zutrifft, so wenig Inhalt würden diese Bezeichnungen haben ohne die Darlegung der Umstände, unter denen der Mann wirkte. Aretin steht als eine Persönlichkeit da, die Jedem Ekel einflößen muß, der auch nur die schwächsten Anforderungen moralischer Art an den Menschen macht. Auch urtheilte man seiner Zeit so über ihn in Italien. Zugleich aber wurde geduldet, daß seine Schriften einen Einfluß

auf die öffentliche Meinung ausübten, wie ihn in jetziger Zeit kein Journal in Frankreich, England oder Amerika besitzt, denn auch das mächtigste Blatt steht heute nicht allein da und hat die öffentliche Meinung als einziger Inhaber in der Hand: Aretins Blätter aber wirkten ohne alle Concurrenz, wenn er sie von Venedig aus, wo er wie eine giftige Kröte in unnahbar freien Sümpfen saß, in die Welt sandte.

Er war der Stammvater des modernen Litteraten. Er schrieb über Alles und für Jedermann. Prosa und Verse, Weltliches und Geistliches, Erbauendes und Verführerisches. Im Auftrage einer Frau wie Vittoria Colonna, an die er zuweilen sogar Briefe richten durfte, verfaßte er ein frommes Buch; für Marc Anton, den Kupferstecher, dichtete er den Text zu einer Reihe von Darstellungen so anstößiger Art, daß sie den Künstler selbst, trotz aller Protection hoher Cardinäle, ins Gefängniß brachten. Aretin aber setzte bei Clemens dem Siebenten die Freilassung durch. So schlagend war sein Witz und so schneidend seine Schärfe, daß, den Kaiser miteingezählt, fast alle Fürsten und größeren Edelleute Italiens abhängig von ihm wurden. Viele suchten ihn durch Geschenke bei gutem Willen zu erhalten. Keiner konnte gegen ihn ankommen, ungestraft schickte er seine Pfeile nach allen Seiten aus und traf den Nagel auf den Kopf, wo er treffen wollte. Tizian, als er 1548 in Rom war, schrieb an ihn nach Hause: „Allewelt fragt mich hier nach Euch; Eure Meinung wollen sie Alle wissen; Ihr gebt den Ton an.“ Aretin selbst nannte sich die Geißel der Fürsten und war stolz auf diesen Beinamen. Wenn die hohen Herrn nicht zahlten, drohte er, wenn auch dann die Gelder ausblieben, schlug er zu. Wehe dem, über den es dann

herging. Gewöhnlich aber besänftigte man ihn bei Zeiten. Von manchen Fürsten empfing er regelmäßige Pensionen.

Natürlich, daß auch die Künstler Aretins Oberherrschaft anheimfielen. Er empfahl die, welche seine Freunde waren. Aber er forderte Erkenntlichkeit. Tizian fand einen unermüdlichen Lobsprecher an ihm. Aretin war der Freund seines Hauses; manches über Tizians Wirksamkeit wissen wir nur aus seinen Briefen. Sansovino, der damals ein wenig den Michelangelo in Venedig spielte und große Aufträge hatte, war sein Freund und genoß in schwierigen Fällen seines Beistandes. Vasari war sein Freund. Von überall her trugen ihm diese Verhältnisse Bilder, Skizzen oder Zeichnungen ein, die er dann wieder den Fürsten, welche seine Kunden waren, anbot, wie sich von selbst versteht nicht ohne Gegengeschenke zu erhalten. Ein Brief von vollendeter Grobheit findet sich in seiner Correspondenz, den er an Bandinelli geschrieben hat, als dieser seinen Tribut einzuliefern versäumte. Zuerst erinnert er ihn an die in alten Zeiten geleisteten guten Dienste, als sie Beide noch zum mediceischen Hofe gehörten, dann wirft er ihm seine Undankbarkeit vor, und zum Schluß verhöhnt er seine unverschämte Anmaßung, Michelangelo übertreffen zu wollen. Mit jedem Worte muß das Schreiben den eitlen Mann getroffen und beleidigt haben. Solche Briefe pflegte Aretin dann nicht allein demjenigen mitzutheilen, an den sie gerichtet waren, sondern in Abschriften über Italien zu verbreiten. Dies war seine Methode. Und er schrieb so pikant, daß begierig danach gegriffen wurde. Nicht was man geistreich im edleren Sinne nennt, sind seine Sätze; aber er verstand es, die Dinge auf den Kopf zu stellen, die Sprache zu seltsamen Verzuckungen

zu bringen, und mitten aus seinen verdrehten Sätzen herausfallend plötzlich in den gewöhnlichsten Worten doppelte Kraft zu entfalten. Er war ein Künstler in seinem Fache. So werthlos und matt uns heute das Meiste erscheint was er geschrieben hat, so scharf einschneidend wirkte es in der Zeit, für die es berechnet war.

Aretin also, dem es zum Bedürfniß wurde, mit Allem in Verbindung zu stehen was an hervorragenden Männern in der Welt existirte, machte sich endlich auch an Michelangelo. Es scheint nicht, daß er aus den früheren römischen Zeiten mit ihm bekannt war. Rafael freilich, rühmt er sich selber, hatte nicht verschmäht auf seinen Rath zu hören; am Hofe Leo des Zehnten war er mit ihm zusammengetroffen, und Sebastian del Piombo gehörte zu seinen genausten Freunden. 1527 mußte ihn del Piombo im Namen des Papstes ersuchen, dem Kaiser doch den traurigen Zustand Roms zu Gemüthe zu führen,[94] und es wurden Aretin damals schon die Anfänge der Versprechungen gemacht, auf die hin er später Cardinal zu werden hoffte. Michelangelo dagegen finde ich nicht eher von ihm erwähnt als im Jahre 35. Vasari, wahrscheinlich um Abwechslung in die Zeichen der Hochachtung zu bringen, mit denen der Herzog Alessandro den mächtigen Schriftsteller sich geneigt erhielt, sandte ihm damals zwei Zeichnungen und einen modellirten Kopf von Michelangelo's Arbeit, und Aretin dankt dafür in Ausdrücken als wären die größten Kunstwerke der Welt in Venedig angelangt.[95] Was das für ein Kopf war, und was aus den beiden Blättern, das eine eine heilige Caterina, die Michelangelo noch als Knabe gezeichnet hätte, das andere ein Ohr, geworden ist, habe ich nicht ergründen können.

Aretin schreibt darüber als sei die ganze Stadt in staunende Bewunderung ausgebrochen.

Mag dies nun Uebertreibung sein, so zeigt es doch, wie hoch Michelangelo in Venedig gestellt wurde. Aretin wußte worauf es ankam. Er denkt nicht daran, Tizian oder Sansovin mit Michelangelo nur zu vergleichen. Er verstand den Unterschied zwischen Farbe und Zeichnung. „Schöne Farben ohne Zeichnung, heißt es in einem seiner Briefe vom Jahre 37,[96] mit denen allerlei buntes Zeug ohne richtige Umrisse zu Stande gebracht wird, welche Ehre erwerben die? Der wahre Ruhm der Farbe liegt in den Pinselstrichen, wie sie Michelangelo zu führen weiß, der Natur und Kunst so völlig inne hat, daß sie selbst nicht wissen, ob sie von ihm oder er von ihnen zu lernen habe. Ein guter Maler muß mehr verstehen als einen Sammtpelz oder eine Gürtelschnalle gut nachzumachen." Man sieht, wie damals schon der Kampf in Blüthe stand, der seitdem ununterbrochen zwischen den Künstlern fortgeführt worden ist. Aretin wußte, auf welche Seite er sich zu stellen hätte, und in demselben Jahre, in dem er so über Michelangelo urtheilte, seine unbedingte Anhängerschaft an ihn der Welt zu erkennen gab (denn das versteht sich von selbst, daß ein solcher Brief die gehörige Verbreitung fand), wendet er sich endlich an den großen Meister selbst.

Zuerst seine unendliche Verehrung für ihn. Die Auseinandersetzung darauf, welches sein Hauptverdienst sei: die Fähigkeit durch den Umriß allein so Ungeheueres auszudrücken. Dann erst, nachdem dies als Einleitung in breiten Worten dargelegt worden ist, die Hauptsache mit folgender Wendung „und somit, ich, der ich durch Lob und Tadel soviel vermag, daß

fast Alles, was an Anerkennung sowohl als an Geringschätzung Anderen zu Theil geworden ist, durch meine Hand verliehen wurde, ich, dennoch sehr wenig und so zu sagen nichts, begrüße Euch. Wagen würde ich es nicht, hätte durch die Achtung, die sein Klang einem jeden Fürsten einflößt, mein Name nicht schon soviel von seiner Unwürdigkeit verloren. Und doch, Euch gegenüber bleibt mir nichts als die Ehrfurcht! Könige giebt es genug in der Welt, aber nur einen Michelangelo! Welch ein Wunder, daß die Natur, die nichts so erhaben schaffen kann, daß Ihr es nicht erreichtet, ihren eignen Werken den Stempel hoher Majestät nicht aufzuprägen vermag, den die ungeheuere Macht Eures Griffels in sich trägt! Phidias, Apelles und Vitruvius stehen im Schatten neben Euch" — und so fährt er fort durch lange Sätze hindurch, bis endlich die Rede aufs jüngste Gericht kommt und mit einem Ueberflusse allegorisch poetischer Vorstellungen, die halb Bilder halb Gedanken sind, dargelegt wird, wie er selbst sich dies große Ereigniß als Gemälde denke. Zum Schluß die Versicherung, daß er zwar einen Schwur gethan, nie wieder nach Rom zu kommen, Michelangelo's Werk aber werde ihn sich selbst treulos machen. Uebrigens möge er sich von seiner brennenden Sehnsucht überzeugt halten, der Welt sein Lob zu verkünden. — Im Ganzen und Einzelnen gehört dies Schreiben zu den unverschämtesten Schriftstücken, die mir jemals vorgekommen sind. Wie groß die Macht Aretins aber gewesen sein muß, geht aus der Art hervor, wie es beantwortet wurde.

Nichts war Michelangelo unerträglicher als Anmaßung. Wo er sie fand, regte sie ihn zu rücksichtslosem Widerspruche an. Er sagte den Leuten ins Gesicht, sie verständen nichts

von den Dingen. Hätte er in Aretin einen weniger Mächtigen vor sich gehabt, der ihm vorschreiben wollte, wie das jüngste Gericht zu malen sei, er würde entweder voll Verachtung geschwiegen oder ihn mit wenig Worten so zurückgewiesen haben, daß er niemals wieder guten Rath von dieser Seite zu besorgen gehabt hätte. Aretin aber war mächtig in der That. Und so bedient sich Michelangelo in seiner Antwort des Mittels, das ihm ebenso geläufig war: der feinen Persifflage, die von seinen Gegnern nicht weniger gefürchtet zu werden pflegte als seine unumwundene Offenheit.

„Hochgeehrtester Herr und Bruder, schreibt er, Euer Brief hat mich zu gleicher Zeit mit Betrübniß und mit Freude erfüllt. Erfreut hat er mich, weil er von Euch kommt, der Ihr einzig in Eurer Art seid, betrübt, weil bereits ein so großer Theil meines Gemäldes fertig ist, daß ich Eure Gedanken nicht mehr dabei benutzen kann. Denn hättet Ihr das jüngste Gericht in Person mitangesehen, Ihr würdet es nicht besser haben beschreiben können, als in Eurem Briefe geschehen ist.

„Was Euer Anerbieten betrifft, über mich zu schreiben, so macht es mir nicht nur Vergnügen, sondern, da Kaiser und Könige es für die höchste Gnade erachten, wenn Eure Feder sie nennt, bitte ich darum. Sollte Euch in Bezug darauf irgend etwas, was in meinem Besitze ist, erwünscht und angenehm sein, so offerire ich es mit der größten Bereitwilligkeit. Und zum Schluß, was Euren Vorsatz anlangt, nicht wieder nach Rom kommen zu wollen, so werdet demselben ja nicht deshalb etwa untreu, weil Ihr meine Malerei sehen wolltet. Das wäre wirklich zuviel. Ich empfehle mich Euch."

Diesen Brief muß Michelangelo länger als ein Vierteljahr

nach dem Empfang von Aretins Zuschrift haben abgehen lassen, denn erst am 20. Januar 38 antwortet dieser darauf. Statt zu begreifen, wie ihm gleichsam die Rechnung abverlangt worden war für die Reclame, zu der er sich erboten hatte, nimmt er Michelangelo beim Wort und bittet um ein Stück Handzeichnung, „wie er es ins Feuer zu werfen pflege," seine gewöhnliche Art Künstler anzuzapfen. Darauf keine Antwort, und Michelangelo hat auf fünf Jahre Ruhe vor dem Manne, der Ruhm und Schande austheilt. Erst 1544 kommt Aretin wieder. Er meldet, der Kaiser habe ihn zu seiner Rechten reiten lassen, stupendi onori habe er ihm erwiesen. Cellini habe ihm geschrieben, daß Michelangelo seine Grüße wohl aufgenommen. Dies sei ihm mehr werth als Alles. Er verehre ihn. Er habe geweint, als er sein jüngstes Gericht gesehen und danke Gott zu seiner Zeit geboren zu sein. Tizian verehre ihn und halte glühende Reden zum Lobe seiner übermenschlichen Kunst. Tizian habe Michelangelo mit der gebührenden Ehrfurcht selbst geschrieben, der er ihrer beider Idol sei.

Keine Antwort darauf. Zwei Monate später ersucht Aretin einen seiner römischen Freunde an die versprochene Handzeichnung zu erinnern. Die Bitte kam zur ungünstigsten Zeit. Michelangelo lag damals fieberkrank im Hause Riccio's.

Wieder läßt es Aretin ein Jahr dauern. Benvenuto Cellini ist diesmal der Canal, durch den er die wiederholte Bitte um Erfüllung des alten Versprechens an Michelangelo gelangen läßt. Endlich erfolgt nun eine Sendung. Aber was? Es wird nicht ausdrücklich gesagt, was Aretin empfing, indessen die Zeichnung muß der Art gewesen sein, daß er berechtigt war, am Schlusse seines von süßen Schmeicheleien triefenden Dank-

schreibens zu verstehen zu geben, wie er Michelangelo's Versprechen durch ein solches Geschenk nicht als erfüllt betrachten könne. Darauf wieder keine Antwort. Jetzt endlich reißt dem Venetianer die Geduld. Wahrscheinlich hatte er einige alte Lappen von Zeichnungen empfangen, die mehr ein Spott als ein Geschenk waren. Er schreibt an Cellini einen drohenden Brief. Buonarroti solle sich schämen; er verlange Antwort, ob er etwas erhalten werde oder nicht; er bestehe auf einer Erklärung, oder seine Liebe werde sich in Haß verwandeln.

Dies im April 1545. Wieder erfolgte nichts. Im Herbste des Jahres aber kam Tizian nach Rom, und durch diesen, scheint es, wurde die Sache zum Eclat gebracht. Er kam auf die Einladung Paul des Dritten, um dessen Portrait zu malen. Wohnung und Atelier wurden ihm im Vatican angewiesen. Von Aretin brachte er verschiedene Empfehlungsbriefe mit und sie schreiben einander während der Zeit ihrer Trennung.

Im ersten Briefe Aretins ist nur von Kunst die Rede. Sehnsüchtig erwarte er ihn zurück, um über die Antiken von ihm zu hören: worin Buonarroti sie überträfe, worin sie ihn, und ob Rafael Michelangelo in der Malerei erreiche oder überbiete. Welcher Genuß, über den Bau der Peterskirche mit ihm zu reden, den Aretin noch von seinen eignen römischen Zeiten her, den Bau des Bramante nennt. Dann wird nach Perin del Vaga gefragt und Sebastian del Piombo, ersterer damals der bedeutendste Meister in Rom, da Sebastian, seitdem er eine fette Stelle erhalten hatte, nichts mehr that. Del Vaga malte nach Michelangelo's Zeichnungen in der Sistina die Ornamente, die unter dem jüngsten Gerichte die Wand bis zum Boden ausfüllen, und in der Paolina die

Decke. Hier jedoch war Michelangelo damals selbst noch in voller Thätigkeit. Am Schluß des Briefes die Mahnung, sich nicht zu tief in die Betrachtung des jüngsten Gerichtes zu verlieren, damit er und Sansovino nicht den ganzen Winter vergebens auf ihn zu warten hätten.

Tizian und Michelangelo begegneten sich. Michelangelo lernte den Venetianer nicht in seinen günstigsten Werken kennen. Das Bild des Papstes konnte bei der schreckhaften Häßlichkeit Farnese's, dessen kleines aus uralten Zügen zusammengezwicktes Greisenantlitz wie das eines bösen Geistes aussieht, nichts zeigen als Tizians Geschicklichkeit, und was er übrigens in Rom damals gemalt hat, gehört, wie Vasari erwähnt, nicht zu seinen besten Arbeiten. Ich selbst erinnere mich nicht, eins dieser Gemälde gesehen zu haben. Michelangelo sprach offen aus, Tizian würde es weit gebracht haben, wenn er zeichnen gelernt und bessere Modelle im Atelier gehabt hätte. In Venedig sei Mangel daran. Seine Farben aber gefielen ihm ausnehmend und die Auffassung sei so lebendig und wahrhaft, daß wenn Tizian zu zeichnen verstände wie er zu malen wisse, er Unübertreffliches leisten würde. So äußerte sich Michelangelo gegen Vasari, der damals in Rom war und den Fremdenführer bei Tizian abgab und diese Aussprüche mit der Bemerkung mittheilt, daß alle römischen Künstler damit übereingestimmt.

Aber nicht blos kühl verhielt man sich Tizian gegenüber in Rom, sondern die Künstler haßten ihn sogar. Man fürchtete, er werde bleiben. Perin del Vaga meinte, er speculire auf die Arbeiten, welche im Vatican, wo immer neu gebaut und gemalt wurde, damals bevorstanden und auf die er selbst sich

Rechnung machte. Del Vaga war so wüthend auf ihn, daß er ihm geflissentlich aus dem Wege ging. Und da del Vaga ein Protegé Michelangelo's war und dieser als Architekt des Vaticans miteinzureden hatte, wo es sich um Aufträge handelte, so ist nicht unmöglich, daß er sich auch hier seines Schülers kräftig angenommen habe. Was zwischen Michelangelo und Tizian vorgegangen ist, wissen wir nicht, aber in den folgenden Briefen Aretins nach Rom wird Michelangelo's in auffallender Art mit keiner Silbe wieder gedacht. Vielleicht hatte auch Tizian in seinem Auftrage die versprochene Zeichnung erwähnt und jetzt eine Antwort darauf erhalten, durch die Aretin deutlicher, als seine Eitelkeit ihm bisher zu merken erlaubte, von Michelangelo's Meinung über ihn unterrichtet wurde. In einer derartigen Scene, scheint mir, die Tizian dann Aretin mittheilte, findet sich die natürlichste Erklärung dessen, was jetzt plötzlich von diesem ausging, denn er beschloß, für die Zurückweisung seiner langjährigen Bitten Michelangelo gegenüber Ernst zu machen.

Aretin hatte bis dahin von Michelangelo's jüngstem Gerichte nur gehört. Was er gesehen, waren einige Gruppen, die ein junger Künstler als Zeichnungen mitgebracht. Da kommt der Kupferstecher Enea Vico nach Venedig und hat die Vorarbeiten zu dem großen Stich bei sich, derselbe wahrscheinlich, der uns heute noch die beste Ansicht des Gemäldes, befreit von späteren Zuthaten, bietet.[97] Anknüpfend an dieses Werk läßt Aretin jetzt, im November 1545, folgenden Brief an Michelangelo abgehen.

„Mein Herr. Nachdem ich nun die ganze Composition Eures jüngsten Gerichtes gesehen habe, erkenne ich darin, was die Schönheit der Composition anlangt, die berühmte Grazie

Rafaels wieder; als ein Christ aber, der die heilige Taufe empfing, schäme ich mich der zügellosen Freiheit, mit der Euer Geist die Darstellung dessen gewagt hat, was das Endziel all unserer gläubigen Gefühle bildet.

„Dieser Michelangelo also, so gewaltig durch seinen Ruhm, dieser Michelangelo, so berühmt durch seinen Geist, dieser Michelangelo, den wir Alle bewundern, hat den Leuten zeigen wollen, daß ihm in ebenso hohem Grade Frömmigkeit und Religion abgehen, als er in seiner Kunst vollendet dasteht. Ist es möglich, daß Ihr, der Ihr Euch Eurer Göttlichkeit wegen zum Verkehr mit gewöhnlichen Menschen gar nicht herablaßt, dergleichen in den höchsten Tempel Gottes hineingebracht habt? Ueber dem ersten Altare Cristi, in der ersten Capelle der Welt, wo die großen Cardinäle der Kirche, die ehrwürdigen Priester, wo der Statthalter Christi in heiligen Ceremonien und in göttlichen Worten seinen Leib, sein Blut und sein Fleisch bekennen und anbetend betrachten?

„Wäre es nicht fast ein Verbrechen, den Vergleich herbeizuziehen, so würde ich mich dessen hier rühmen, was mir in meiner Nanna gelungen ist, wo ich, statt wie Ihr auf unerträgliche Art die Dinge blos zu legen, mit vernünftiger Vorsicht den unzüchtigsten, üppigsten Stoff in zarten und gesitteten Worten behandelt habe. Und Ihr, bei einem so erhabenen Vorwurf, laßt die Engel ohne ihre himmlische Pracht und die Heiligen ohne eine Spur irdischer Verschämtheit erscheinen? Haben doch die Heiden selber die Diana in Gewändern verhüllt und wenn sie eine nackte Venus meißelten, sie durch Stellung und Handbewegung fast als bekleidet erscheinen lassen. Und Ihr, der Ihr ein Christ seid, ordnet den Glauben so sehr

der Kunst unter, daß Ihr bei den Märtyrern und heiligen Jungfrauen die Verletzung der Schamhaftigkeit zu einem Schauspiel arrangirt habt, das man in übelberüchtigten Häusern selber nur mit halb abgewandten Blicken zu betrachten wagte! In ein üppiges Badezimmer, nicht in den Chor der höchsten Capelle, durfte dergleichen gemalt werden. Wahrhaftig, besser wäre es gewesen, Ihr gehörtet zu den Ungläubigen, als in dieser Weise zu den Gläubigen gehörig den Glauben der Anderen anzutasten. Aber soweit wird der Himmel nicht gehen, daß er die außerordentliche Kühnheit Eures Wunderwerkes unbestraft ließe. Es wird, um so wunderbarer es dasteht, um so sicherer das Grab Eures Ruhmes sein."

Nachdem er so in erhabener Weise eine Zeitlang fortgepredigt, kommt Aretin auf sich selbst. Nicht etwa, daß er aus Aerger über die Dinge, um die er vergebens gebeten, jetzt in diesem Tone schreibe. „Gut wäre es allerdings gewesen, wenn Ihr mit aller Sorgfalt Euer Versprechen erfüllt hättet, wäre es auch nur um den bösen Zungen Schweigen zu gebieten, die da behaupten, nur ein Gherardo oder Tommaso wüßten Gefälligkeiten aus Euch herauszulocken. Aber freilich, wenn die Haufen Gold, die Euch Papst Giulio hinterlassen hat, damit seine irdischen Ueberreste in einem von Euch gearbeiteten Sarkophage ruhten, wenn so viel Geld Euch nicht zum Innehalten Eurer Verpflichtungen vermögen konnte, worauf konnte da ein Mann wie ich sich Rechnung machen? Freilich nicht Euer Geiz und Eure Undankbarkeit, o großer Maler, sind daran Schuld, daß Giulio's Gebeine in einem einfachen Sarge schlafen, sondern Giulio's Verdienste selber: Gott wollte, daß ein solcher Papst nur durch sich sei was er ist, und nicht durch ein groß-

mächtiges Bauwerk erst, das Ihr aufführtet, etwas zu werden schiene. Trotzdem aber habt Ihr nicht gethan, was Ihr solltet und das nennt man stehlen.

„Unsere Seelen sind nicht der Kunstwerke, sondern der Frömmigkeit wegen da. Möge Gott Papst Paul erleuchten, wie er Gregor seligen Andenkens einst erleuchtete, der Rom lieber um die Statuen heidnischer Götzenbilder ärmer sehen wollte, ehe seinen Bewohnern die Ehrfurcht vor den demüthigen Bildern der Heiligen verloren ginge.

„Hättet Ihr Euch bei der Composition Eures Gemäldes an das halten wollen, was in meinem Briefe, den die ganze Welt kennt, an wissenschaftlicher Unterweisung über Himmel, Hölle und Paradies enthalten war, dann, ich wage es zu sagen, würde die Natur sich jetzt nicht schämen müssen, so großes Talent in Euch gelegt zu haben, daß Ihr selber wie ein Götzenbild des Künstlerthums dasteht. Im Gegentheil, es würde die Vorsehung Euer Werk beschützen, so lange die Welt steht. Servitore Aretino."

Mit welchem Geschick hat Aretin in diesem Schreiben die Dinge zu verbinden gewußt. Immer wird Michelangelo's ungeheurer Geist anerkannt, aber seinem alten Freunde und Wohlthäter, Papst Giulio gegenüber, ist er ein Undankbarer und ein Dieb. Und das jetzt, wo die Grabmalgeschichte durch die Rovere's zum Skandal gemacht worden war. Ein ungemeiner Künstler ist er, aber ein Feind des Christenthums. Das wiederum jetzt, wo die Inquisition immer weiter ihre Fühlhörner ausstreckte und eine geringe Anschuldigung das Verderben eines Menschen herbeiführen konnte. Ich habe den Brief nur im Auszuge mitgetheilt, da sich die ganze Tiefe der In-

famie, mit der er geschrieben worden ist, doch nicht wiedergeben ließ. Es sind mir eine Anzahl schlechter Angriffe auf große Männer und große Unternehmungen bekannt, keiner jedoch ist mit solcher Kunst und so viel Berechnung der öffentlichen Meinung geführt worden. Aretin hatte nicht Unrecht, wenn er vorher drohte. Er konnte sich rächen und hat sich gerächt. Denn daß es ihm hier in der That gelungen ist, geht schon aus Condivi's Worten hervor, der sich bitter darüber beklagt, wie die falsche Meinung, Michelangelo habe in der Grabmalsache betrügerisch gehandelt, in den Gemüthern fest eingewurzelt sei. Aretin half den Stachel schärfen und härten, der dem einsamen alten Manne in der Seele haftete.

Und nun auch dies ganz in Aretins Charakter: er läßt Michelangelo den Brief abschriftlich zukommen, setzt eigenhändig dann aber als Postscriptum darunter: „Nun, da meine Wuth gegen die Grausamkeit, mit der Ihr meine ehrerbietige Unterwerfung erwiedert habt, ein wenig verraucht ist und da ich Euch, wie mir scheint, den Beweis geliefert habe, daß wenn Ihr divino (di vino, von Wein) seid, ich nicht von Wasser (dell' acqua) bin, zerreißt dies Schreiben, wie ich es gethan, und kommt zur Erkenntniß, daß ich allerdings danach sei, um von Königen und Kaisern Antwort auf meine Briefe zu erhalten."

Wie sehr das Ganze aber in der That nichts als ein litterarisches Kunststück war, geht schon daraus hervor, daß Aretin in einem wenige Monate später an Enea Vico gerichteten Briefe dessen Verdienst, das jüngste Gericht durch einen Kupferstich aller Welt zugänglich zu machen, herausstreicht. „Daß von diesem Gemälde, schreibt er, keine Copien existiren,

thut der Religion Abbruch, zu deren Verherrlichung es gemalt wurde. Da es den von Gott eingesetzten jüngsten Tag darstellt, so ist es ein gutes Werk, die Welt dieses Schauspiels des Triumphes und des Schreckens theilhaftig zu machen. Der Sohn Gottes und der Herzog von Florenz werden Euch ewigen und zeitlichen Lohn dafür gewähren. Vorwärts deshalb in Eurer lobenswürdigen Unternehmung! Der Skandal, den die künstlerischen Freiheiten Michelangelo's unter den Lutheranern erregen werden, nimmt Eurem Verdienste nichts von seiner Ehre. Ihr seid nur der, der das Werk Allen zugänglich macht."

Hier also das völlige Gegentheil von dem, was er Michelangelo vorgeworfen. Aber was geschehen war, war geschehen, und so groß Michelangelo dastand, die Rache Aretins hat ihm einen Makel anzuhängen gewußt, der bis in seine letzten Tage an ihm haften blieb.

3.

Tizian verließ Rom und kam nie wieder. Wäre er nur ein Jahr später gekommen, so hätte er weder Perin del Vaga noch Sebastian del Piombo mehr gefunden, die 1547 starben, wie auch Giulio Romano in Mantua. Sebastian sollte wegen des jüngsten Gerichtes mit Michelangelo völlig auseinander gekommen sein. So sehr dies allerdings schon in die Zeiten fällt, die Vasari miterlebte, so möchte ich doch aus Gründen, die er selbst vorbringt, daran zweifeln. Er erzählt, wie Guglielmo della Porta, ein mailändischer Bildhauer, von Sebastian Michelangelo empfohlen ward und wie dieser sich seiner mit Wärme annahm, er bringt überhaupt nichts vor, was die Entfremdung der beiden alten Freunde thatsächlich bewiese.

Sebastian war bequem geworden und malte nicht mehr viel, er und Michelangelo gingen vielleicht in Rom neben einander her und begegneten sich selten. Indessen dem, der die Dinge damals nicht selbst gesehen hat, steht heute kein Urtheil zu über solche Verhältnisse, und so muß dahin gestellt bleiben, wie groß die Lücke war, die der Tod Sebastians in Michelangelo's Dasein zurückließ. Es schien als sollte das Jahr 47 denen verderblich werden, deren Leben für ihn von Werth war. Auch sein Bruder Giovansimone starb darin. Er stand Michelangelo fern, wie es scheint, die Art aber, wie in dessen Briefe an Lionardo über ihn gesprochen wird, zeigt doch, daß der Verlust tief empfunden wurde.

Das Traurigste aber, das Michelangelo nächst dem Tode Vittoria's in jenem Jahre betraf, war die Vernichtung seiner allerletzten Hoffnungen auf die wiederkehrende Unabhängigkeit des Vaterlandes.

Zu fest saß der Glauben an die vom Himmel gewollte florentinische Freiheit in seinem Herzen, als daß ihn selbst die Wahl Cosimo's nach Alessandro's Ermordung und die loyale Stille des Volkes bei diesem Fall zu erschüttern vermocht hätte. Er rechnete auf den König von Frankreich. So lange Franz der Erste lebte, konnte der Tag immer noch erscheinen, an dem der Tyrann vertrieben wurde und die Verbannten zurückkehrten. Im Jahre 44 als Michelangelo in Strozzi's Hause lag, denn Luigi del Riccio war deren Agent in Rom, ließ er dem Roberto Strozzi nach Paris bestellen, er möge dem Könige sagen, daß wenn er käme und die Stadt befreite, er ihm auf der Piazza in Florenz auf eigene Kosten eine Reiterstatue errichten wolle.

Im Jahre 46 schien es, als könnte dergleichen noch einmal möglich werden. Franz der Erste und der Papst waren zum Kriege gegen den Herzog entschlossen und in Rom sammelte sich, was gegen Toskana losbrechen sollte. Da plötzlich starb der König, und auch diese Träume hatten ein Ende für Michelangelo. Denn von jetzt an wohl schüttelte er die Gedanken ab an das, was nicht mehr möglich schien. Cosimo saß wohlbehalten in seiner Residenz und hielt die getreuen Unterthanen durch eine Polizei, deren Schlauheit, Wachsamkeit und Rücksichtslosigkeit selbst die venetianischen Gesandten in Erstaunen setzte, so sicher im Zügel, daß, einige unglückliche Verschwörungen ausgenommen, das Volk niemals wieder zu mucken wagte. Und selbst, wenn der Herzog selbst weniger Talent besessen hätte, den Bewohnern von Florenz begreiflich zu machen, wie viel vortheilhafter es sei, statt den alten Freiheitgedanken nachzuhängen, sich lieber durch Ergebenheit und Unterthanentreue auszuzeichnen, der Kaiser würde ihn gehalten haben, der jetzt, nach dem Tode seines unverwüstlichen Gegners, sich glücklicher als bisher gegen die Lutheraner in Deutschland gewandt und auch hier eine Anzahl rebellischer Fürsten in gute Unterthanen verwandelt hatte. Zudem, die rührigsten Männer unter den Florentinern waren todt. Baccio Valori, der Cosimo's Erhebung mit bewirkt und sich dann wieder den Strozzi's angeschlossen hatte, war auf der Piazza enthauptet worden, Guicciardini vergiftet, und Filippo Strozzi, der Freund des Kaisers, des Königs, des Papstes, der reichste, liebenswürdigste, liederlichste, gebildetste Edelmann Italiens, für den selbst Vittoria Colonna bittende Briefe schrieb, wurde in derselben Citadelle, deren Bau er durchgesetzt hatte, erdrosselt unter dem Namen Selbstmord.

Nur seine Söhne blieben noch übrig. Am Hofe ihrer Cousine Catarina Medici in bedeutenden Stellungen gaben diese auch nach dem Tode Franz des Ersten ihre Hoffnungen nicht auf. Aber sie waren mehr Prätendenten, als daß es ihnen um die Freiheit zu thun gewesen wäre, wie schon bei Ippolito der Fall war. Hätten sie mit französischen Truppen den Herzog um sein Land gebracht, sie würden es doch nur mit denselben Mitteln für sich selber im Gehorsam zu halten versucht haben. Sie hätten Cosimo's Spione in Sold nehmen und sich wie er mit den Jesuiten verbinden müssen, die in alle Familien eindringend dem Staate außerordentliche Dienste leisteten.

Cosimo fühlte sich so sicher in seiner Herrschaft, daß er sogar Michelangelo's Gesinnungen ignoriren durfte und ihn unter glänzenden Bedingungen zur Rückkehr zu bewegen suchte. Alessandro hatte, als er die alte Verfassung umstieß, an Stelle der obersten Bürgerversammlung eine Art erster Kammer von achtundvierzig ernannten Mitgliedern eingesetzt, an die sich eine zweite von zweihundert anschloß, aus deren Mitte die Achtundvierzig gewählt wurden. Diese waren es, von denen Cosimo bestätigt worden war und die er wiederum bestehen ließ. Zu den Achtundvierzig zu gehören, war von nun an das Höchste, das ein Florentiner erreichen konnte. Cosimo ließ Michelangelo die Ehre anbieten. Briefe sowohl als mündliche Botschaften wurden in Bezug darauf an ihn abgesandt. Benvenuto Cellini kam im Auftrage des Herzoges zu ihm ins Atelier und rühmte das florentiner Leben und die Milde und den Kunstsinn Cosimo's. Michelangelo entschuldigte sich. Halb mit Gründen die Unmöglichkeit seines Fortgangs von Rom dar-

thuend, halb mit Ironie diese Anerbietungen von sich abwendend, wich er der gnädigen Gesinnung aus, der er diese Berufung verdankte. Es wäre ein unerträglicher Wechsel gewesen, da, wo er früher ein Theil der regierenden Gewalt war, jetzt als bezahlter Diener des Herzogs neben Bandinelli Befehle zu empfangen, ja bei der elenden Gefügigkeit dieses Menschen vielleicht zurückstehen zu müssen, während er in Rom dem Papste gegenüber ein unabhängiger Mann war.

4.

Was ihn bewegte bei den Anträgen Cosimo's nicht die Schroffheit zu zeigen, mit der er sie unter anderen Umständen vielleicht erwiedert hätte, war die Sorge für die Kinder seines Bruders Buonarroto, denen er in Florenz beim Herzoge nicht schaden durfte.

Der Briefwechsel mit seinem Neffen Lionardo, den das britische Museum besitzt, beginnt mit dem Jahre 40. Diese Papiere, in einer langen Reihe vorhanden, berühren jedoch kaum Anderes als häusliche Angelegenheiten. Nie ist von Kunst oder von geistigen Dingen darin die Rede. Nur das erhellt daraus, daß Michelangelo fortfuhr die Familie zu erhalten und zu regieren, und über seine Gesundheit geben sie Auskunft. Lionardo's Schwester war Nonne. Alternd und kränklich klagt sie Michelangelo über ihre Leiden und er tröstet sie mit seiner eigenen Hinfälligkeit. Beim Tode Giovansimone's schreibt er, wie sehr er gewünscht, den Bruder noch einmal zu sehen vor seinem Ende. Als Lionardo, der den Tod nur kurz angezeigt hatte, und, wahrscheinlich weil auch er in schlechtem

Verhältniß zu dem Verstorbenen stand, dann keine näheren Berichte nachfolgen ließ, schreibt ihm Michelangelo: „Erinnere Dich, daß Giovansimone mein Bruder war! Er mag gewesen sein wie er will, ich traure um ihn und will, daß etwas für seine Seele gethan werde, wie etwas für die Deines Vaters geschehen ist. Hüte Dich, nicht undankbar zu sein für das, was für Dich selber gethan worden ist, der Du nichts auf der Welt besaßest. Ich wundere mich, daß Gismondo mir nicht geschrieben hat, denn ihn geht der Todesfall doch so gut an wie er mich betrifft."

Als dann Lionardo's Briefe nachträglich anlangen und er sich entschuldigt, daß sie schon unterwegs gewesen seien, antwortet Michelangelo dennoch nicht zufriedengestellt. „Trotz Allem, schreibt er, hättest Du mich früh genug benachrichtigen müssen, damit ich den Tod nicht aus dem Munde Dritter eher als durch Deine Briefe erfuhr." Gismondo sei, da kein Testament existire, der Erbe. Trotzdem möge Lionardo Sorge dafür tragen, daß etwas für Giovansimone's Seele geschähe und kein Geld sparen. Seinem Bruder Gismondo, zu dessen Gunsten Michelangelo für sein Theil resignirt zu haben scheint, traute er also wohl nicht zu, daß er diese Pflichten über sich nähme.

Er hatte Sinn für Alles, was innerhalb der Familie geschah. Eine alte Magd ging mit Tode ab, er schreibt mit der größten Liebe von ihr und bedauert sie überlebt zu haben, weil er ihr in seinem Testamente etwas zugedacht hätte. Für seine Neffen sorgt er, als wären sie seine eigenen Kinder. Dagegen aber verlangt er dieselbe Rücksicht von ihnen und wird hart, wenn er sich verletzt glaubt.

„Lionardo, schreibt er im Frühjahr 47, Deinen letzten Brief habe ich nicht lesen können und ins Feuer geworfen, kann also auch nicht beantworten, was darin steht. Mehr als einmal habe ich es Dir geschrieben: allemal wenn ein Brief von Dir ankommt ist es um das Fieber davon zu haben, ehe man ihn zu entziffern lernt. Deshalb von jetzt an: wenn Du mir etwas mitzutheilen hast, so nimm Jemand, der schreiben kann, denn ich habe andere Dinge im Kopfe, um über Deine Briefe in Verzweiflung zu gerathen."

Michelangelo hatte ein Recht so zu klagen, denn Lionardo's Handschrift war, wie einige Notizen auf den Briefen zeigen, sehr schlecht, während Michelangelo's ruhige, reine Hand sich in jedem Buchstaben gleich bleibt.

„Messer Giovanfrancesco, lautet der Brief weiter, schreibt mir, Du wolltest auf einige Tage nach Rom kommen. Ich bin erstaunt darüber, wie Du, nachdem Du in das Compagniegeschäft eingetreten bist, von dem Du mir schreibst, von Florenz abkommen kannst. Nimm Dich in Acht, das Geld fortzuwerfen das ich geschickt habe, auch Gismondo soll daran denken, denn wer es nicht verdient hat, der kennt den Werth des Geldes nicht; es ist eine alte Erfahrung, daß wer im Reichthum aufwächst, als Verschwender oft ein schlechtes Ende nimmt. Deshalb halte die Augen offen und vergiß nicht, unter welchen Mühen und Entbehrungen ich alter Mann mein Leben hinbringe.

„Dieser Tage kam ein florentinischer Bürger zu mir und sprach von einem Mädchen von den Ginori's, es sei Dir darüber geredet worden und sie gefiele Dir. Ich glaube nicht, daß es

wahr ist, kann Dir aber auch in der Sache keinen Rath geben, da ich die Umstände nicht kenne, aber das schon mißfiele mir, daß Du eine zur Frau nähmest, die Dir ihr Vater, wenn er sie besser aussteuern könnte, nicht geben würde. Mein Wunsch wäre, daß wer Dich zum Schwiegersohn haben möchte, an Dich dächte und nicht an das was Du besitzest. Mir scheint, Du solltest Dich um eine große Mitgift nicht kümmern, sondern auf gesunde Seele, gesunden Körper, edles Blut und edle Erziehung sehen, und was für Leute in der Familie sind. Darauf allein kommt es an, weiter habe ich Dir nichts zu sagen. Meine Empfehlungen an Messer Giovanfrancesco." [98]

Aus der Partie wurde nichts. Jahrelang ziehen sich Lionardo's Heirathspläne, wie einst die seines Vaters Buonarroto, durch die Correspondenz. Michelangelo kommt immer auf seine oben ausgedrückten Principien zurück: gute Familie und keine Rücksicht auf Reichthum. Schon daraus ergiebt sich, wie vortheilhaft er seinen Neffen gestellt hatte. Lesen wir Michelangelo's Briefe aus diesen Jahren und den folgenden, so erscheint er als ein ruhiger, fester Mann, der praktisch und scharfsichtig die Dinge ohne Sentimentalität nimmt und ohne Umschweife seine Meinung sagt. Aber wir müssen an seine Gedichte denken, um auch die andere Seite seines Charakters vor uns zu haben. Wie immer zunehmende Trauer ihn erfüllte. Wie er ganz einsam war in den Regionen, in denen für ihn das wahre Leben erst begann, und wie Vittoria's Bildniß ihm vorschwebte, wohin er die Gedanken wandte. Die langen Tage, bald auch die Nächte war es so, die er, als seine Kränklichkeit zunahm, einsam durchwachte und in denen er für seine

Sehnsucht und das Gefühl der Verlassenheit die Verse fand, die ihn allein trösteten, und die er nicht um sie zu zeigen niederschrieb und mit Sorgfalt immer aufs neue umarbeitete, sondern die nach seinem Tode erst im Nachlasse gefunden wurden.

5.

Michelangelo war alt genug und hatte genügend gearbeitet, um, wenn er jetzt gestorben wäre, einen Namen zu hinterlassen, dessen Größe Niemand unter den neueren Künstlern erreichte. Als Maler und Bildhauer hatte er das Gewaltigste geleistet. Da, als sollte die Natur an diesem einzigen Manne ihre Unerschöpflichkeit beweisen, wird ihm durch die Fügung der Umstände eine Stellung zu Theil, die ihn mit einem Schlage, wie einen jungen Menschen fast der erst anfängt für sich und die Welt zu arbeiten, der größten Aufgabe gegenüberstellt und ihn in den zwanzig Jahren, die er noch vor sich hatte, das Werk beginnen läßt, durch das er nun auch in der Architektur als der größte der modernen Meister dasteht. Ende 1546 war Antonio da San Gallo gestorben, der den Bau der Peterskirche leitete, und Michelangelo wird sein Amt übertragen.

Antonio da San Gallo war der Letzte gewesen, der den alten Haß Bramante's gegen Michelangelo, als der Inhaber einer uralten heiligen Erbschaft gleichsam, lebendig erhalten hatte. Die Zeiten Giulio des Zweiten waren fast schon mythisch geworden. So lange Jahre aber wirkten die Leidenschaften nach, die damals in Flammen standen.

San Gallo's Natur entsprach ganz der Bramante's, in dessen Dienste er jung eintrat. Er arbeitete entschlossen, rasch und mit Geschmack. Fast unzählige Arbeiten hat er ausgeführt. Sein späteres Glück verdankte er Farnese, durch den er, als nach Bramante's Tode Giuliano da San Gallo und Fra Giocondo, welche Rafael beim Bau der Peterskirche beigeordnet waren, wegen Alter und Kränklichkeit bald abtraten, neben Rafael eine Stellung erhielt. Als dann auch dieser starb und Peruzzi für ihn eintrat, arbeitete er neben diesem, und als endlich auch Peruzzi ging, blieb er allein zurück. Nach der Papstwahl Farnese's endlich wurde er der Mann in Rom, der an der Spitze der architektonischen Unternehmungen stand.

San Gallo war es gewesen, der San Miniato übernommen hatte, als Michelangelo nach Venedig geflohen war, und der die Citadelle in Florenz baute, die er zu bauen verschmähte. In erstaunlicher Schnelligkeit führte er dies Werk auf. Zum dritten Male traf er mit Michelangelo zusammen beim Bau des Farnesischen Palastes, den der Papst durch ihn aufführen ließ. Man war bis zur Krönung des Baues gekommen, für die Paul, statt sie San Gallo allein anzuvertrauen, eine Concurrenz eröffnete. Perin del Vaga, Vasari und Sebastian del Piombo gaben ihre Vorschläge zum besten. Auch Michelangelo machte eine Zeichnung. Aber er kam nicht selbst zur Conferenz. Er schützte Unwohlsein vor; es scheint, als habe er mit San Gallo nicht zusammentreffen wollen. Der Papst aber gab seiner Zeichnung den Vorzug und ließ ein Stück der Krönung in natürlicher Größe danach von Holz ausführen, das am Dache angesetzt von ganz Rom bewundert wurde.

Das konnte San Gallo nicht gefallen. Noch weniger als bei der Befestigung des Vaticanischen Stadttheiles, die bis auf einen gewissen Punkt von ihm fortgeführt worden war, abermals Michelangelo durch den Papst dazwischengebracht wurde, der ohne Umstände erklärte, daß die Sache anders angegriffen werden müsse. San Gallo warf ihm entgegen, daß er als Maler und Bildhauer vom Festungsbau nichts verstände, worauf Michelangelo erwiederte, wie er in Malerei und Sculptur allerdings nicht ganz unerfahren sei, vom Festungsbau jedoch mehr wisse als San Gallo und alle die hinter ihm ständen.[99] Als er darauf die einzelnen Versehen nachzuweisen begann, entstand ein Geschrei, daß der Papst selber Stillschweigen gebieten mußte. Michelangelo fertigte darauf eigene Entwürfe für die Werke an, die allerdings nicht ausgeführt worden sind, aber doch so viel bewirkten, daß San Gallo's Arbeiten liegen blieben.

Als San Gallo's Tod eintrat, wurde zuerst mit Giulio Romano verhandelt, der jedoch wegen Kränklichkeit ablehnte. Nach langen Bitten ließ sich Michelangelo jetzt bereit finden, die Stelle anzunehmen. Er war noch mit den Fresken der Paolina beschäftigt, die erst um 1549 zur Vollendung kamen, und seine Kränklichkeit ließ ihm die Uebernahme eines so bedeutenden Postens bedenklich erscheinen. Endlich schlug er ein, unter der Bedingung aber, ohne jeden Gehalt dienen zu wollen. San Gallo's Modell, das anzufertigen in die Tausende von Scudi gekostet hatte, wurde danach zurückgestellt und das Michelangelo's, das fünfundzwanzig Skudi kostete, an seinen Platz gesetzt. Es ist noch vorhanden und zeigt, was Michelangelo im Sinne hatte. Ich selbst kenne es nur nach Zeichnungen.

Es ist von Michelangelo als Architekten schon gesprochen worden, bei Werken aber, welche weniger als die Peterskirche auf die Entwickelung der europäischen Baukunst eingewirkt haben.

Man pflegt die Architektur für diejenige Kunst zu halten, welche dem Handwerk am nächsten steht. Lionardo da Vinci stellte den Satz auf: je weniger Widerstand das Material leistet, in dem gearbeitet wird, um so edler die Kunst. Danach also der Maler höherstehend als der Bildhauer, der Bildhauer besser als der Architekt, der Dichter vornehmer als der Maler. In der Mitte des Jahrhunderts wurde durch die florentiner Literaten, die nach unschuldigen Stoffen suchten, über denen sie, ohne Verdacht zu erregen, in Hitze gerathen könnten, der Streit aufgebracht, ob Malerei oder Sculptur die edlere Kunst sei. Wir haben viele Briefe, die in dieser Angelegenheit geschrieben wurden. Auch an Michelangelo wandte man sich um ein Gutachten. In seiner Jugend hätte er vielleicht mit einer Ironie geantwortet, im Alter zog er es vor, wie Vasari sagt, die Dinge so auszudrücken, daß sie sich verschieden auslegen ließen.[100] Er gab den Herren zu verstehen, daß sich kein Streit über diese Frage führen lasse.

Heute würde Niemand mehr auf dergleichen kommen. Es giebt keinen Rangunterschied zwischen den Künsten. Nur bei denen, welche sie ausüben, läßt sich eine Verschiedenheit in der Tiefe ihres Geistes erkennen. Musik, Dichtung, Malerei, Sculptur, Baukunst: alle bieten sich dem, dessen Geist die Sehnsucht erfüllt, als Mittel dar, um das Gefühl der Schönheit, das schöpferisch in ihm lebt, denen mitzutheilen, die nur zu verstehen und nicht zu schaffen vermögen.

Alle Kunst hat ihren Ursprung im Verlangen eines Volkes, das, was es für schön oder heilig hält, verkörpert zu sehen. Die Symbole, die so zur Entstehung kommen, bilden die Schaale für seine besten Gedanken. Kein Kunstwerk ohne ein Volk, das darin das Geheimniß seiner eigenen Schönheit empfindet. Und wenn, was in diesem Sinne ein Kunstwerk genannt wird, zufällig übereinstimmt mit dem, was das Handwerk bietet, so ist der Unterschied doch ein so gewaltiger, daß man sagen kann, es sei unmöglich für das Handwerk, sich ohne die aufstrebenden Gedanken eines Volkes und den Genius eines berufenen Meisters zur Kunst zu erheben. Gedanken müssen den Inhalt eines Kunstwerkes bilden, ohne sie kann keins zu Stande kommen.

Die Architektur liefert den schlagendsten Beweis für die Wahrheit dieser Anschauung. Sie scheint dem praktischen Bedürfnisse zumeist zu genügen und hat doch am wenigsten zu thun damit. Sie hat nichts zu schaffen ursprünglich mit menschlichen Wohnungen. Sie fehlt einigen Völkern ganz. Sie findet sich nur bei denen, denen zugleich die wunderbare Begeisterung für den Grund und Boden, auf dem sie wohnen, eigen ist, der anderen ganz abgeht. Unserer geschichtlichen Erfahrung nach bilden Germanen und Romanen hier einen starken Gegensatz. Der Deutsche fühlt sein Vaterland da, wo seine Genossen um ihn sind, der Romane klammert sich an den Acker an, auf dem er gewachsen ist. Wo seine Stadt steht ist er zu Hause und sollten alle Bewohner fortgeführt oder gestorben sein. Und so der Grieche und der Aegypter. Sie fühlten sich so verwachsen mit ihren Ebenen und Gebirgen,

daß jeder Fels, jeder Baum, jede Quelle als das Haus einer Gottheit zu einem Theile ihres Daseins wurde, während bei den Germanen die Götter in den Wolken schweben und mitziehen, wohin das Volk seine Schritte wendet. Und deshalb bei den Völkern, denen dies innige Verhältniß zu dem Boden, der ihre Heimath ist, innewohnt, eine Sehnsucht diese Verbindung zwischen dem Menschen und seinem Lande sichtbar zu bestätigen und daher die Anfänge der Architektur: Anstrengungen, das, was man am höchsten hielt, im höchsten Grade sich anzueignen; den geliebten Boden durch sichtbare Denkmäler dem Auge heilig erscheinen zu lassen. Und so die Pyramiden, Obelisken und Tempel der Aegypter lebendige Wahrzeichen des Volkes, das sich selbst damit bekräftigen wollte: das Land ist unser, wir haben diese Lasten aufgethürmt, um es zu beweisen! Und die Tempel der Akropolis und des Capitols Edelsteine gleichsam, die sich das Volk in den goldenen Boden der Heimath senkte, Kronen und goldene Ketten, die es ihm anlegte. Die Felsen, an die das Schicksal der Städte geknüpft war, mußten geschmückt werden, wie sie vertheidigt wurden. Und deshalb als erste Quelle der Baukunst nicht der Trieb, Wohnungen zu bauen, auch für die Götter nicht, sondern der Instinct, aufzuthürmen und dem so Emporgebrachten edle Gestalt zu verleihen, Felsen innen und außen zu glätten, Säulen aufzurichten, und der Glaube, die Schutzgottheit des Landes ließe sich halten, indem man dem Lande selber schmeichelte gleichsam. Und langsam erst durch fortschreitende Cultur der Gedanken in diese zuerst planlosen Arbeiten hineingetragen, daß, weil die Götter menschliche Gestalt hätten, die Form menschlicher Woh-

nungen für solche Bauten den leitenden Gedanken zu liefern vermöchten. Und so aus dem Begriff des Unzugänglichen an sich, der des versteckten Zimmers entstehend, in dem das Allerheiligste wohnte und um das der Tempel nur den Vorhof bildete; während die Germanen, die im Lande zerstreut wohnen, keine Akropolen zu verlassen hatten wenn sie ihre Wohnsitze änderten, abgelegene Wälder zu den Wohnungen ihrer Götter machten und erst dann eine Architektur auszubilden begannen, als diese mit einer fremden Religion als etwas Fertiges gleichfalls zu ihnen ins Land kam.

Deshalb die Baukunst die erste und älteste unter den Künsten, die Quelle der Malerei und Sculptur durch den Schmuck der Tempelwände, die Quelle der Musik und Dichtkunst durch die feierlichen Umzüge. Alles Weltliche in den Künsten ist ein später hineingetragenes fremdes Element. Aber seltsam, erst mit dem Eintritt dieses Weltlichen tritt die Blüthe einer Kunst ein. Denn erst dann, wenn Einzelne erscheinen, die ihre eigenen Gedanken im Anhang an dies Allgemeine auszudrücken beginnen, wird die Freiheit möglich, die einer Kunst die höchste Entwicklung giebt. Die antiken Götterbilder mußten steif und leblos bleiben bis Künstler auftraten, welche ihre ganz besonderen Anschauungen der menschlichen Schönheit mit dem vermischen, was das religiöse Bedürfniß verlangt. Deshalb die Aegypter, deren Sculptur eine so bedeutende Höhe erreichte, dennoch eigentlich ohne eine Kunst in dieser Beziehung, denn nicht eine einzige ihrer Statuen zeigt individuelle Gedanken wie ihre Bauten thun. Deshalb die christlichen Madonnenbilder erst dann Kunstwerke deren Anblick

das Herz durchdringt, wenn die Maler, versteckt zuerst, die Züge einer geliebten Frau in das himmlische Antlitz hineinfließen lassen.

Der Verfall der Malerei und Sculptur tritt ein, sobald das Heilige ganz verschwindet und nur dem Wohlgefallen derer durch die Werke geschmeichelt wird, die der Urheber als die Käufer dafür gewinnen möchte.

Michelangelo stand in Malerei und Sculptur auf der Stelle, wo der Verfall begann: in der Architektur wirken andere Ursachen. Hier beginnt die Kunst niederzusteigen mit der allgemeinen Kraft des Volkes. Die Architektur ist die am wenigsten individuelle von den Künsten. Sie schafft mehr die Symbole für die physische Kraft der Nationen als für die geistige. Sie drückt den Umfang und die Gewalt ihrer politischen Größe aus; mehr den Druck den sie auf Andere ausüben, als die Freiheit durch die sie in sich groß sind. Völker, die die Sklaven ihrer Fürsten sind, können eine Architektur erzeugen, die schön und prachtvoll ist, während alle anderen Künste darniederliegen, die der Freiheit bedürfen. Der Abfall Deutschlands von Rom führte in Europa zunächst eine geistige Erhebung, ein Zusammenraffen nicht der germanischen, sondern der romanischen Völker herbei, die durch die erneuerte Macht des Katholicismus und gemeinsame politische Anschauungen vereinigt sich zwei Jahrhunderte lang beinahe über den protestantischen Ländern erhaben hielten, bis ihr Zusammenbrechen erst zu Ende des vorigen erfolgte: für diese Zeit des Aufschwungs lieferte Michelangelo's Architektur den sinnlichen Ausdruck, und der riesenhafte Bau der Peterskirche könnte mit den ungeheueren

Anstrengungen verglichen werden, mit denen die neu gestaltete römische Kirche der Welt sich aufzudrängen bemüht war. Denn für den Romanen ist die Kirche selbst ein heiliger Platz, für den Germanen ist die Versammlung der Gläubigen die Kirche. Wir Deutschen kümmern uns wenig um das Terrain, auf dem unsere Ueberzeugungen Geltung haben, während die Unterthanen der päpstlichen Kirche nach Provinzen eingetheilt sind, deren Grenzen man von Rom aus wohl im Auge hat und die man durch neue Kirchen wie durch vorgeschobene Forts zu vergrößern trachtet. Für diesen geistlichen Festungsbau bildete die Peterskirche das Modell, in dessen Geiste man zu bauen trachtete.

Die Verbindung des gewaltig Sichtbaren mit dem Geistigen war der romanisch-katholischen Kirche eigen von Anfang an. Wie die alten Römer ihr Capitol zur Blüthe gleichsam ihrer Stadt gemacht hatten, um welche als ideale Mitte Rom seinen weitauslaufenden Wuchs nach allen Seiten entfaltete, so, nachdem die Stadt der Sitz der Päpste als alleiniger Herren geworden war, das Bestreben der Kirchenfürsten, ein neues geistliches Capitol neben das alte zu setzen, an dem die Bewohner, auch nachdem jede Spur der Weltherrschaft im alten Sinne verloren war, wieder mit abergläubischer Ehrfurcht hafteten. Die Päpste gründeten eine neue Stadt neben der alten, nach Norden jenseits der Tiber, wo die Peterskirche sammt den Vaticanischen Palästen das Centrum des christlichen Roms bildeten und alle Reichthümer der Christenheit zusammenströmten, um dieses Ziel der allgemeinen Sehnsucht in seiner Pracht zu befestigen. Die Kirche, der Michelangelo eine neue Form zu geben hatte, war die erste und heiligste. In den Zeiten, in

der sie neu gebaut wurde, verwandelte sich das Gebiet der katholischen Welt aus einem unzusammenhängenden Feudalstaate in eine absolute Monarchie: die neue Peterskirche beherbergte einen mächtigeren Cultus als die alte, aus deren Mauern sie sich erhob (denn eine Zeitlang standen beide Kirchen, da man mit Abbrechen und Aufbauen schrittweise nur vorwärts ging, zugleich da), und wie Jahrhunderte früher das Gothische Europa umformend überzogen hatte, so daß kein Gebäude fast vom Anfluge dieser gewaltigen Mode verschont blieb, so trat jetzt die Architektur der Peterskirche ihren siegreichen Umzug durch die Welt an und drängte den Bauwerken, wenn auch nicht überall Kuppeln, so doch wenigstens neue Façaden auf.

Keine Kunstform ist so unfrei als die, in der sich die Architekten bewegen. Ihr Werk ist abhängig vom Boden auf dem es stehen soll, von den Materialien die zu beschaffen sind, von den Zeiten die das Geld zu liefern haben, von der Laune der Auftraggeber die oftmals andere Meister mit anderen Plänen einschieben. Aber wenn das Alles günstig wäre, der stärkste Einfluß bleibt, den die naheliegenden bereits fertigen Bauwerke auf das Neuentstehende mit unvermeidlicher Macht ausüben. Architekten müssen sich nachahmender verhalten als irgend andere Künstler. Daher läßt sich nirgends die Entwickelung der Style deutlicher verfolgen als in der Baukunst, und es kann als sicher angenommen werden, daß wo plötzliche Uebergänge erscheinen, diese entweder der Einwirkung entfernterer Muster oder dem Verlorensein der langsam überführenden Mittelglieder zuzuschreiben sind. Die Uebergänge der ägyptischen Architektur zur griechischen würden ohne Zweifel klar vorliegen, wäre nicht zu viel aus diesen Zeiten zerstört worden. Von der

griechischen aber bis auf unsere Tage läßt sich in fast ununterbrochener Linie nachweisen, wie ein Jahrhundert die Arbeiten des vorangehenden benutzt hat und wie der griechische Styl den römischen, der römische den romanischen, der romanische den gothischen hervorgebracht hat.

Bildhauerkunst und Malerei halten gleichen Schritt mit der ästhetischen Bildung der Völker, die Baukunst mit der politischen. Deshalb, als jene unter den römischen Kaisern zu sinken begannen, bildete die Architektur sich weiter, und wie das Heidnische in das Christliche überging, verwandelte sie fortschreitend zugleich den römischen Tempel in die christliche Basilika. Die Theilung des Reiches veranlaßte die verschiedene Ausbildung desselben Styles im Osten und Westen. Durch die Nachahmungen der byzantinischen Formen unter der muhamedanischen Herrschaft in Asien und Aegypten entstand das, was als das Gothische über das Meer herüber in Venedig, Sicilien, Neapel, Spanien und, durch Süd-Frankreich, nach Deutschland eindrang. Das Aufblühen der Städte in Deutschland zu der Zeit wo das Gothische aufkam und die damit verbundene Lust an prachtvollen Bauten ließ diesem Styl die Ausbildung zu Theil werden, die er in Deutschland empfing, während er mit seinen aufstrebenden, die Gebäude der Höhe nach theilenden Linien, niemals die der Länge nach breit aufeinander legende Baurichtung der Italiener zu überwinden vermochte, und an den Stellen wo antike Muster wirkten bald wieder aufgegeben wurde.

Ich zweifle nicht, hätten zu der Zeit, wo die gothischen Wälder überall in Europa aufsproßten, in Rom Päpste gesessen, denen das Geld und die Macht der späteren zu Gebote

stand, auch hier wäre Alles gothisirt worden. So aber ward nur wenig in diesem Style dort gebaut und es blieben die alten Basiliken und die Ueberreste der antiken Werke unberührt; jene unverwandelt, diese in geringerem Maße benutzt, um als Material zu dienen. Denn das was abgebrochen ist, in Rom und überall, scheint mehr zu betragen, als was Eroberung und Plünderung jemals vernichtete; und abgetragen wurde überall unaufhörlich.

Nach der Rückkehr der Päpste aus Avignon aber begann die geistige Bewegung, die sich mit Eifer der antiken Literatur zuwandte. Durch sie erwachte die Ehrfurcht auch vor den alten Bauten wieder. Durch sie wurde Florenz auf Rom gelenkt. Während in Deutschland, Spanien und Frankreich das Gothische noch fortwucherte, standen in Rom die Ueberbleibsel der alten Bauwerke in neu romantischem Glanze da. Durch einen gewaltigen Sprung nach rückwärts über eine ganze Reihe von Jahrhunderten voll natürlicher Fortentwicklung hinweg, wurden, wie in Dichtung und Philosophie, so in der Baukunst die Ueberbleibsel der antiken Schöpfungen als Muster aufgestellt. Aus der Wölbung des Pantheons ging jetzt die Kuppel von Santa Maria del Fiore hervor, aus ihr die der Peterskirche, und aus dieser all die Kirchen in allen Ländern, die entweder in directer Nachahmung oder im Anlehnen an die durch Michelangelo gegebenen Formen zur Entstehung kamen.

Was Michelangelo so hoch stellt im Vergleich zu den übrigen Architekten, welche vor ihm und neben ihm derselben Schule angehörten, ist, daß er das Colossale wirklich colossal dachte. Er stellte sein Werk als ein Ganzes hin, bei dem das

Einzelne durchaus dem Allgemeinen sich unterordnet. Man braucht nur Antonio da San Gallo's Modell mit dem seinen zu vergleichen, um zu empfinden, worin der Unterschied liegt. San Gallo thürmte auf, vergrößerte, setzte eins ans Andere und brachte so eine große aber theilbare Masse zusammen. Das Kleine aber wird nicht colossal dadurch, daß man es doppelt oder dreifach nimmt: die Größe muß den Formen schon innewohnen bei der ersten Erfindung. In diesem Geiste hat Michelangelo seinen Plan gemacht. Dem ganzen Umfange des Werkes gemäß stellte er gleich jedes Maß fest. So colossal ist seine Peterskirche, daß während Alles, was Bramante und die ihm Gleichstehenden geschaffen haben, stets nur als die große Ausführung ursprünglich kleiner, ja niedlicher Gedanken erscheint, die Nachahmungen der Peterskirche auch bei verringertem Maßstabe immer eine colossale Wirkung machen. Etwa wie Melodien Händels und Beethovens, und wenn sie nur in bescheidenster Weise vorgetragen werden, den grandiosen Umfang ahnen lassen, dessen sie fähig wären, während Melodien anderer Meister, und wenn man sie durch die größten Orchester mit allem Aufwand von Pauken und Trompeten aufführen ließe, dennoch ihren Grundcharakter des nur Niedlichen oder Spielenden nicht verlieren würden. Bramante, Peruzzi und die San Galli's sind auch am glücklichsten in ihren kleineren Bauten gewesen. Eine oft entzückende Feinheit offenbart sich darin. Bramante hat in Rom manches derart geschaffen, Peruzzi Siena dadurch wahrhaft verschönert und die San Galli in Toskana reizende Kirchen mittlerer Größe in zart antiken Formen gebaut. Groß zu wirken aber verstand keiner. Der einzige Vorgänger Michelangelo's, der ihm, hätte er länger gelebt, ebenbürtig geworden

wäre, ist Rafael. Die Palastfaçade in Rom, die einzige von ihm, die dort erhalten blieb, und das Haus, das in Florenz nach seinen Angaben gebaut wurde, sind in vollendet großem Geschmack aufgeführt. Hätte ihn der Tod nicht so bald fortgenommen, so würde er an der Peterskirche selbst gezeigt haben, was er vermochte, denn immer mehr wandte er sich mit zunehmenden Jahren der Architektur zu, und seine letzte Thätigkeit zeigt ihn als völlig diesen Studien zugewandt.

Es ist seltsam, seine Natur trieb ihn so früh schon, den Weg einzuschlagen, den Michelangelo später gegangen ist. Er muß gefühlt haben, daß die Malerei nur die Dienerin der Architektur sei und wandte sich ihr als Herrin zu. Die Architektur läßt den Menschen sich herrschender fühlen. Deshalb bauen auch Fürsten so gern; diese Kunst ziehen sie allen anderen vor. Das Gefühl, ein Schöpfer zu sein, befriedigt sich bei großen Bauten am meisten. Die Baukunst steht dem Wirken der Natur am nächsten. Schon der Ausdruck, daß man von Palästen und Kirchen sagt, sie schienen aus dem Boden gewachsen zu sein, enthält die Ahnung des Entzückens, mit dem man sich als den Urheber harmonisch künstlicher Gebirge gleichsam betrachtet, die durch den eignen Geist und den eignen Befehl entstanden sind, wo vorher flache Ebene oder gestaltloser Fels lag. Der mit den Jahren zunehmende Ehrgeiz scheint in Männern die Genugthuung, nur Schönes, Entzückendes zu schaffen, allmählich zu überflügeln. Imponirendes, Ueberwältigendes soll zur Entstehung kommen; und das allein vermag die Baukunst.

Es ist ein Schauer der Ehrfurcht, mit dem wir ein großes, schön vollendetes Bauwerk zuerst betrachten, dann betreten. Der Vergleich, Architektur sei gefrorene Musik, ist

viel angefochten worden, dennoch entsprang er wohl dem Geiste eines Menschen, der kein anderes Bild fand, um die stumme erhabene Melodie zu bezeichnen, mit dem die beseelte Messe die Seele erfüllt. Unvergeßlich bleiben solche Momente. Nie wird aus meiner Seele verschwinden, wie ich Nachts nach vollendeter Beleuchtung der Peterskirche, als die Flammen alle noch brannten, das Menschengewühl aber längst verschwunden war, ganz einsam am Fuße des Obelisken auf dem Platze vor St. Peter stand, den die prächtigen Säulengänge in ihre weiten Arme nehmen. Vor mir der Bau der Kirche, Alles in lichten Linien vom finstern Himmel getrennt, wie ein voller Gedanke der die Seele durchfliegt, und zugleich das Gefühl, daß es kein Traum sei, sondern ein Werk von Menschenhänden errichtet und daß ich selbst zum Geschlechte der Menschen gehörte, die das erbaut. Die Tags unruhige und durch Kleinigkeiten unterbrochene Façade erstand in den Hauptlinien wieder, die Michelangelo's Nachfolger mit störendem Beiwerk überladen hatten, die Kuppel stieg wie von Eis gebaut empor, das von innerlichen Abendgluthen leuchtete, und die Spitze schien sich fern in die Nacht hinauf zu verlieren wie der Gipfel eines Berges, zu dem ein weiter Weg empor sei. Es war ganz still umher und nur die beiden Fontainen rauschten unaufhaltsam.

Solch ein Anblick zeigt, was der Künstler wollte. In seinem Geiste stehen die Linien so rein da, wenn ihm zum ersten Male die Idee des Werkes aufsteigt, unverwittert, unbelastet von späterem Zierrath, unberührt vom Geräusch der Welt, einsam als gäbe es nur den einen Bau auf der Erde und alles Andere stände im Schatten neben seiner Herrlichkeit.

Wie sehr die bei Michelangelo's Architektur so scharf hervor-

tretende Eigenthümlichkeit, aus dem Ganzen zu arbeiten und die Idee des Vollendeten von Anfang an immer vor den Augen zu haben, der sich zu nähern dann die Aufgabe der späteren Arbeit ist, in ihm lebendig war, zeigten schon die beiden anderen Künste, in denen er groß war. Seine ersten Skizzen geben immer nur verschwommen allgemeine Umrisse, die er allmählich bis zu den zartesten Linien ausbildet. Sie steckten von Anfang an darin: er sucht sie nur mit der späteren Arbeit. Und so auch bei den Statuen: seine Brutusbüste, von Meißelstrichen noch ganz überdeckt, scheint durch die Hülle hindurch den Mann uns vor die Augen zu zaubern. Und so bei seinen Bauten: der allgemeine Ausdruck ist der mächtigste. Er beherrscht und überbietet alle Details. Michelangelo hatte hier Gesetze vor Augen, von denen man heute nicht mehr redet. Er sprach es vielleicht Vitruv nach, sicherlich aber nicht ohne es selbst als wahr erprobt zu haben: nur wer die menschliche Anatomie kenne, sei im Stande, sich einen Begriff von der inneren Nothwendigkeit eines architektonischen Planes zu machen. Jeder Theil bedinge aufsteigend den folgenden und nichts dürfe geschehen ohne den Gedanken an das Ganze. Und deshalb umsomehr darf keins von Michelangelo's Werken, das unvollendet blieb, nach dem Anblick beurtheilt werden, wie es ihn unfertig heute bietet. Er hätte diese Ruinen nicht als seine Schöpfungen anerkannt und wenn sie auch in Geringem nur dem Plane nicht entsprächen, den er für sie in ihrer Vollendung entworfen hatte.

Deshalb auch muß angenommen werden, daß die Umänderungen, die er mit dem Bau der Peterskirche vornahm, von der durchgreifendsten Art waren.

Bramante legte den Grundstein 1506. Was unter ihm begonnen ward, waren die vier ungeheuren Pfeiler, auf deren Höhe die Kuppel ruht, so hoch, als hätte man auf ihre Spitzen die Grundmauern des Pantheons gelegt, um es zum zweiten Male darauf zu setzen. Ueber die Grundbauten zu den Pfeilern kam Bramante nicht heraus, und da sie am hinteren Ende der alten Peterskirche ihren Platz fanden, brauchte diese nicht an einzelnen Theilen eingerissen zu werden. Man zog eine Querwand und benutzte während des Baues die vordere Hälfte der langgestreckten Basilika fort, deren Façade und Treppe lange über Michelangelo's Zeiten unversehrt erhalten blieben.

Nach Bramante's Tode, als Rafael, Giuliano da San Gallo und Fra Giocondo den Bau übernahmen, zeigte sich, daß, ehe man weiter gehen könnte, die Fundamente verstärkt werden müßten. Vasari beschreibt das von San Gallo und Fra Giocondo dabei zur Anwendung gebrachte Verfahren. Rafael dagegen stellte den neuen Grundplan her. Bramante hatte den Kuppelbau als die Mitte von vier gleichmäßig großen, sich anlehnenden Nebentheilen gedacht: Rafael verlängerte den nach vorn liegenden Theil, so daß aus dem griechischen Kreuze ein lateinisches ward, dessen einer Balken sich länger als die andern ausstreckt.

Peruzzi, der nach Rafael die Hauptleitung des Baues erhielt, fertigte abermals einen neuen Plan an, dem Vasari das höchste Lob ertheilt und der die Maße der Vorhergehenden auf reducirtere Formen beschränkte. Unter Clemens dem Siebenten war wenig Geld da; nach der Eroberung der Stadt blieb der Bau ganz liegen, Paul der Dritte nahm ihn

auf, und Peruzzi, der von seiner Flucht zurückkehrte, trat wieder an die Spitze des Baues, den er bis zu seinem Tode behielt.

Jetzt kam Antonio da San Gallo an die Reihe und mit ihm wiederum ein neuer Plan. Man kehrte zu der alten Größe zurück. Abermals mußten die Pfeiler an den Fundamenten verstärkt werden. Zehn Jahre wurde so fortgewirthschaftet und besonders jetzt viel Geld ausgegeben und immer war bei San Gallo's Tode nicht viel mehr zu Stande gebracht, als daß die vier Pfeiler aufgeführt und mit Bogenspannungen zu einem Viereck miteinander verbunden waren. Diese Bogen sind rund und von so gewaltiger Dimension, daß ihre innere Höhe mehr als die Hälfte der Höhe der Pfeiler beträgt, auf denen sie aufstehen. Es war viel, was in diesen 40 Jahren an Arbeit geleistet worden war, denn es giebt auf der Welt keine gemauerten Pfeiler und Bogen wie diese sind, und es muß hinzugerechnet werden was die Erde an unsichtbarer Arbeit birgt, dennoch, als Michelangelo das Werk übernahm, ließ sich dem Baue selbst noch jede beliebige Form geben, und indem von jetzt an, für die Kuppel wenigstens, seine Anordnungen maßgebend geblieben sind, steht Michelangelo als der eigentliche Erbauer der Kirche da. Darin wurde in der Folge auch von seinem Plane abgewichen, daß man, da er zum Grundrisse des Bramante zurückgekehrt war, dem er die größten Lobsprüche spendete, zuletzt dennoch wieder auf die Form des lateinischen Kreuzes kam und der Kuppel ein langes Kirchenschiff vorbaute, durch dessen vorspringende Façade dem Beschauer, der nicht ziemlich aus der Höhe und der Entfernung sieht, der Anblick der Kuppel beinahe abgeschnitten wird.

Michelangelo's Kritik dessen, was geschehen war und was geschehen sollte, ist in einem Briefe enthalten, den er bei den ersten Unterhandlungen über seinen Eintritt als erster Baumeister geschrieben haben muß.[101] „Bramante war, schreibt er, wenn irgend Jemand diesen Namen verdient, einer der tüchtigsten Architekten seit den antiken Zeiten. Er machte den ersten Plan für den St. Peter. Ohne Verwirrung, klar, einheitlich, mit guter Beleuchtung und frei von allen Seiten wollte er die Kirche so hinstellen, daß sie in keiner Weise dem Vaticanischen Palaste Eintrag thäte. Und, wie es heute noch offenbar ist, hielt man was er wollte für schön, und wer sich von seinen Ideen entfernt hat, wie San Gallo gethan, ist von dem abgewichen, was den Regeln der Kunst entspricht. Wer dessen Modell unbefangen betrachtet, muß das sehen: er hat mit dem kreisförmigen Umbau die Helligkeit des bramantischen Planes verdunkelt, während er selbst bei seinen vielen Winkeln und Verstecken oberhalb und unterhalb der Chöre, die zu allen möglichen Spitzbübereien, Schlupfwinkeln für Verfolgte und Aufenthaltsörtern für Falschmünzer Gelegenheit geben, kein Licht in die Kirche bringt. Denn Abends beim Schluß würde man mit wenigstens fünfundzwanzig Mann suchen müssen, ob sich Niemand verborgen darin halte, und selbst dann würde man Mühe haben, die Versteckten aufzustöbern. Auch müßte bei der Ausführung des Umbaues, welchen San Gallo projectirt hat, die Paolinische Capelle und ein Theil des Palastes eingerissen werden, ja sogar die Sistinische Capelle bliebe nicht unberührt.

„Wenn das aber, was von dieser kreisförmigen Umgebung bereits ausgeführt ist, 100,000 Scudi werth sein soll, so ist das eine Unwahrheit, denn es hätte sich mit 16,000 hinstellen

lassen, und wenn es wieder eingerissen wird, wäre der Verlust nur gering. Denn die zubehauenen Steine und Fundamente kämen uns gerade zu Passe und würden für den Bau selbst eine Ersparniß von 200,000 Scudi machen und ihm für 300 Jahre längere Haltbarkeit geben. Dies meine Meinung ohne alle Leidenschaft. Denn wenn ich damit durchdringe, ist es ja nur zu meinem eigenen großen Nachtheile. Es wäre mir lieb, wenn Ihr dies Alles dem Papste mittheilen wolltet; ich selber fühle mich nicht wohl genug."

So schreibt er an Jemand, den er Bartolomeo nennt. Unter dem Nachtheile verstand er den Fall, daß seine Vorschläge angenommen würden und er den Bau übernehmen müßte, was gegen seine Wünsche war. Aber der Papst ging darauf ein. Von San Gallo's Umbau ist nichts mehr zu bemerken. Als Michelangelo eines Tages auf dem Bauplatz erschien, um das Modell San Gallo's in Augenschein zu nehmen, stand dessen ganzer Anhang da, la setta Sangallesca sagt Vasari, und machte seinem Aerger Luft. Es freue sie, daß Michelangelo die Mühe übernehmen wolle; San Gallo's Plan sei eine gute Wiese für ihn, um darauf zu weiden. „Da habt Ihr ganz Recht," erwiederte er darauf. Unverständlich genug freilich für die, die er treffen wollte, denn seine Meinung war gewesen, wie er Anderen erklärte, daß sie Recht hätten, den Plan eine Wiese zu nennen, da sie als Ochsen geurtheilt hätten.

Michelangelo's erste Arbeit war, die vier Pfeiler noch einmal zu verstärken, damit sie die Kuppel desto sicherer trügen, dann setzte er den runden, thurmartigen, Tambour genannten Bau auf die Bogen, auf dem nach seinem Tode erst die doppelte Kuppel fertig aufgeführt wurde. Viele Ansichten Roms

aus dem 16. Jahrhundert zeigen die Kirche in ihrem unvollendeten Zustande. Vorn die alte Façade, eine große glatte Mauerfläche, die Thüren und Fenster einfach hineingeschnitten, zwischen denen die Wand mit Malereien bedeckt war. Weit hinter ihr hervorragend, auf dem noch unförmlich und roh erscheinenden Unterbaue, der Tambour, wie ein ungeheuerer, in der Luft sich erhebender, säulenumstellter Tempel, offen und ohne Dach, ein wunderbarer Anblick. Da heute nun, wenn man auf dem Platze vor der Kirche steht, die vordere Façade, die nicht von Michelangelo ist, den Tambour gerade bis zur Kuppel bedeckt, welche ebenfalls erst nach seinem Tode aufgeführt wurde, so kann man sagen, daß Michelangelo vom St. Peter, wie er sich für gewöhnlich den Blicken bietet, nichts bei seinen Lebzeiten mit Augen sah. Die den Platz umfassenden Säulengänge hat er nicht einmal angegeben, und den Obelisken und die Brunnen haben gleichfalls spätere Architekten nach seinen Zeiten in die Mitte des Platzes gestellt.

Die den Tambour umlaufende Säulenstellung mit den Fenstern dazwischen und dem Ansatz der Kuppel als Krönung darüber ist ein Triumph architektonischer Schönheit. Alles erscheint so leicht und ebenmäßig in der That, als wenn es gewachsen wäre. Und doch darf nicht vergessen werden, daß selbst hier Michelangelo's Modell nicht völlig zur Ausführung kam. Denn diese Säulen, welche zu je zweien gekoppelt sich nicht eng an die Wand anschließen, sondern abstehend eine Art Gang um den Tambour bilden, waren bestimmt, auf ihren Capitellen, die jetzt kahl vorstoßen, Piedestale mit Bildsäulen zu tragen; die wie feierliche Kerzen gleichsam ringsum die Kuppel umstehen sollten. Mancher glaubt hier einen Fehler

zu entdecken, weil er Michelangelo's Absicht nicht kennt. Gerade darin aber zeigt er sich groß als Architekt, indem er die Bildhauerarbeit nicht als willkürlich anzubringende oder fortzulassende Verzierung nahm, sondern als architektonisches Element betrachtete, das zur Harmonie des Ganzen nothwendig war.

Auch von innen betrachtet, wenn man mit zurückgebogenem Kopfe in die Kuppel hineinblickt, bietet sie einen wunderbaren Anblick. Unter den Fenstern des Tambours her zieht sich ein Kreis von Figuren, die in leichten grauen Schatten und mit goldenen Lichtern auf weißem Grunde erscheinen. Alle untere Ornamentik, die Bogenspannung mit einbegriffen, die Bekleidung der Pfeiler, die Statuen, die Gemälde, gehören späteren Zeiten an und haben wenig mit Michelangelo zu thun.

Dies unendliche Nebenwerk, von dem die ganze Kirche erfüllt ist und das ohne Rücksicht auf die Architektur, wo sich nur Platz bot, angebracht worden ist, trägt die Schuld, daß uns die Kirche nicht auf den ersten Blick in ihrer wahren Größe erscheint. Das Auge, das frei die Massen überfliegen möchte, wird von unzähligen Dingen abgelenkt und verirrt sich. Beim öfteren Besuch der Kirche gewöhnt man sich daran, übersieht das Unbedeutende und läßt die Verhältnisse rein auf sich wirken. Die grandiose Macht der Pfeiler und Bogenstellungen tritt dann hervor, und die Entfernungen, die sich zuerst kaum schätzen lassen, werden begreiflich. Ich erinnere mich, daß ich eines Nachmittages eintrat. Vorn, wo ich stand, kamen große Sonnenströme durch die Seitenfenster und warfen zwischen den Bogen hindurch das breite Licht quer über den Boden, dann wurde es, nach hinten zu, allmählich dämmriger, bis ganz in die Tiefe, wo Dunkel herrschte, und um die Gruft, die die

Gebeine des heiligen Petrus birgt, gerade in der Mitte der Kuppel, der Kranz von silbernen Lampen brannte. In einer unendlichen Ferne schien das zu stehen. Riesenmäßig stiegen die schattigen Bogen darüber empor, und das Orgelspiel, das die heilige Handlung, die da gefeiert wurde, begleitete, drang nur wie ein sanftes Summen zu mir. Es schien, als sei die Kirche um das Doppelte gewachsen, seit ich sie das letzte Mal betreten.

Auf dem Dache umhergehend, zwischen den Dächern der Nebencapellen, welche herausragend über die Fläche wie kleine Tempel für sich dastehen, unbedeutend aber erscheinen neben dem Tambour, der die mittelste Kuppel trägt und der jetzt mächtig wie das Pantheon aufragt, glaubt man sich wie auf einer luftumflossenen Insel, die, eine Stadt für sich bildend, Alles in der Tiefe umher wie ein niedliches unbedeutendes Werk erscheinen läßt. In die Höhe des langgezogenen Vaticanischen Palastes sieht man wie in leere Kästen hinein. Und ringsum hält den Blick dann das blaue reingezogene Gebirge auf und nach Westen der schimmernde Streifen des Meeres, der zwischen den sanft auslaufenden Enden des Gebirges sich ausspannt. Und so auch wie das Meer von ihm herab, sieht man ihn selbst vom Meere, über dem fernen Horizonte schwebend, als das erste Wahrzeichen Roms. Oder zu Lande der Stadt näherkommend, erblickt man ihn in weiter Ferne durch Felsen und Bäume über der äußersten Linie plötzlich, und fühlt daß man der Stadt nahe sei. Heute ist Rom nicht denkbar ohne den St. Peter Michelangelo's, den zu Michelangelo's Zeiten kein Auge sah als nur das seinige, wenn im Geist das Werk vor ihm aufstieg das er bauen wollte. So gewaltig wie er

sah sie Keiner, denn ihm schwebte auch das vor den Augen, was nie vollendet worden ist.

Aber auch ohne das Capitol, wie es jetzt steht, ist Rom nicht Rom, und auch das sah nur er wieder allein zu seinen Zeiten. Nach seinen Plänen sind die Paläste darauf gebaut worden, in deren Mitte die Statue Marc Aurels steht. Ausgeführt wurde von ihm nur die zweiseitige Treppe, welche als Hintergrund Marc Aurels zum alten Senatorenpalaste aufführt. Sie ist unter Paul dem Dritten gebaut worden. Es war damals eine besondere Liebhaberei für Architektur in Rom erwacht. Unter der Aegide des Cardinal Farnese bildete sich eine Gesellschaft von Künstlern, Literaten und Edelleuten bis in die höchsten Kreise, welche den Vitruv zu ihrem Studium machte.[102] Claudio Tolomei war die eigentlich treibende Kraft unter diesen Herren. Auch Vasari war aufgenommen und empfing von hier aus den Anstoß zu seinen Lebensbeschreibungen der Künstler. Durch die Ereignisse von den kirchlichen Dingen gewaltsam abgelenkt, scheint der arbeitende Geist der Gebildeten einen Abfluß für seine Energie gesucht und in der Architektur gefunden zu haben. Die Umgestaltung der Stadt ward niemals eifriger betrieben, Paläste wurden gebaut, umgebaut, vollendet, Alterthümer mit größerem Eifer gesammelt als je zuvor, Nachgrabungen veranstaltet und die ideale Form zerstörter antiker Bauwerke zurückerfunden. Michelangelo setzte für Farnese die Tafeln wieder zusammen, auf denen ein Theil des alten Roms als Plan eingegraben war, und die damals wieder ans Tageslicht kommend in einem der capitolinischen Paläste eingemauert sind. Diesem Triebe, zu bauen und zu verschönern, scheinen die Paläste ihre Entstehung zu danken, die dem Jahrhunderte

lang wüst daliegenden Platz auf der Höhe des capitolinischen Felsens eine Andeutung wenigstens der alten Würde verliehen.

Die Wiederherstellung des Capitols begann mit der Aufführung der flach ansteigenden Treppe am Platze Ara Coeli, zu deren beiden Seiten am Fuße des Aufganges die wasserspeienden Löwen von schwarzem Granit liegen, während oben bei ihrer Einmündung in den Platz die colossalen Dioskuren mit ihren Rossen stehen. Früher war hier steiler Felsen und der Aufgang nur vom Forum her, das auf der andern Seite liegt; beim Einzuge Carl des Fünften entstand die erste Anlage dieser neuen Treppe, vielleicht durch Antonio da San Gallo, während die jetzige bei Michelangelo's Tode noch nicht einmal begonnen war. Die Aufstellung des Marc Aurel aber in der Mitte des Platzes geschah noch unter seinen Augen. Der Platz wo er steht, die Paläste umher, die römische Luft, Alles mag daran Schuld sein, daß ich sie für die schönste Reiterstatue der Welt halte. An Würde der Haltung und an Ebenmaß der Composition scheint sie jedem Anspruche zu genügen. Es ist dieselbe Statue, die durch den Namen des Constantin, den sie fälschlicher Weise lange getragen hat, vor der Zerstörung durch die Päpste bewahrt blieb. Sie stand vor dem Lateran, ehe sie auf's Capitol gebracht wurde. Aus den Nüstern des Pferdes floß rother und weißer Wein bei der Krönung Rienzi's zum Volkstribunen.[103] Jetzt aber steht sie nun auch schon wieder Jahrhunderte auf dem Felsboden, der mehr erlebt hat, als irgend ein Fleck der Erde, so lange sie von Menschen bewohnt wird.

Michelangelo hat bei ihrer Aufstellung gezeigt, wie man dergleichen placiren muß. So niedrig als möglich, den Grund-

sätzen der Alten gemäß. Nicht genug, daß er das Piedestal von der mäßigsten Höhe anlegte, ließ er die Mitte des Platzes, wo es steht, im weiten Umkreise einige Stufen niedriger legen, so daß, wenn man auf der Schwelle der Paläste zu beiden Seiten steht, das bronzene Pferd mit uns beinahe auf einer Fläche erscheint. Dadurch gab ihm Michelangelo die rechte Wirkung, jenen Schein höherer Wirklichkeit, der das Resultat der wahren Kunst ist. Als der Bewohner dieses Palastes erscheint der reitende Kaiser, die Treppe vor ihm, würdig der Hufe eines solchen Pferdes, die Treppe, der er den Rücken zuwendet, würdig von seinen eigenen Sohlen betreten zu werden. Und so, während Alles von der Höhe des Capitol's verschwunden war, was an die alten Zeiten erinnerte, hat Michelangelo den Platz wieder geheiligt, und wie er in dem neuen Rom der Päpste dem Apostel einen Tempel erbaute, hier dem einzigen, der von den alten Herrschern, die von Rom aus der Welt geboten, übrig blieb, unter freiem Himmel eine Residenz errichtet.[104] Bei beiden Werken nicht blos ein großer Baumeister durch das eigentlich Architektonische, die Dimensionen, die innere Structur, die Ornamente, sondern größer noch dadurch, daß er im Geiste der antiken Meister das Stück Erde verschönerte, auf dem er seine Gedanken ausführte. Michelangelo liebte Rom, er kannte es seit so langen Jahren, durch das, was er gebaut hat, ist die Stadt zu höherer Würde gleichsam aufgeblüht. Ihm verdankt sie die Gestalt zumeist, in der sie heute allen denen unauslöschlich im Gedächtnisse fortlebt, die ein guter Stern jemals durch ihre Thore führte.

Noch ein drittes von den römischen Bauwerken empfing Michelangelo seine Vollendung: auch der Palast Farnese fiel ihm

endlich anheim nach San Gallo's Tode, und obgleich an der äußeren Architektur nur die Krönung sein Werk ist, im Innern kam der prachtvolle, mit drei über einander liegenden Säulenreihen rings eingeschlossene Hof durch ihn allein zur Entstehung. Seine Absicht war, in der Richtung der den Palast durchschneidenden großen Thore eine Brücke über die Tiber zu bauen, an die das Gebäude mit der Rückseite anstößt, und dann eine lange Straße bis tief in Trastevere so fort zu führen. Der Plan kam nicht zur Ausführung, wie viele andere, die er gemacht hat. Aber auch hier sehen wir nicht blos bauen, sondern umgestalten in großartigem Maßstabe. Er hätte ganz Rom umgestellt, wenn er die Macht dazu besessen, ja die Stadt würde anders aussehen heute, wäre das allein zur Ausführung gekommen, was wirklich von Michelangelo projectirt worden ist. Und so erfüllte sich durch seine späteren Lebensjahre die Sehnsucht, die er schon in den ersten Jahren seiner Laufbahn hegte, und die sein Project ausspricht, den am Ufer aufragenden Felsenberg bei Carrara in eine Statue zu verwandeln, die weit aus dem Meere von den Schiffern erblickt würde. Denn das ist der Geist der Baukunst, Ungeheueres zu gestalten und ein ganzes Volk zur staunenden Bewunderung zu zwingen, da alle anderen Künste immer nur einen Theil des Volkes befriedigen, und wäre der Ruhm der Werke und ihre Wirkung noch so ausgebreitet.

Michelangelo wurde von seinen Zeitgenossen der Name des Großen gegeben, il gran Michelangelo, ein Schmuck, den ihm die Nachwelt nicht genommen hat. Diese Männer, welche par excellence die Großen heißen, bilden eine besondere Race unter denen, die im Allgemeinen mit der Bezeichnung „groß"

in der Geschichte dastehen: es sind Naturen, denen eine gewaltsam menschenbezwingende Macht innewohnt, Tyrannen im höchsten Sinne, Männer, die die Welt nicht nur beherrschen, sondern, wenn sie widerstrebte, sie zwingen wollen, ihre Herrschaft anzunehmen, die dem ungewissen Stoffe der Menschheit mit Gewalt den Stempel ihres Geistes aufprägen. Friedrich der Große, Peter der Große, Alexander, Napoleon, lauter Menschenbändiger, die wie gepanzerte Widderschiffe den hölzernen Colossen, die bis dahin unbezwinglich schienen, in die Flanken fuhren und ganze Flotten vernichteten.

Corneille nennen die Franzosen den Großen, weil er die Leidenschaften, von denen zu seiner Zeit das Schicksal der Staaten abhing, in ihrer ganzen Gewalt auf die Bühne brachte. Er hatte das in sich, was Napoleon zu den Worten brachte, er würde ihn zu einem Fürsten machen, wenn er lebte. Dies Fürstliche, Beherrschende hat auch Michelangelo den großen Namen eingebracht. Er gehörte zu den Geistern, denen eine höhere Ordnung der Dinge vor den Augen steht und die sich nicht damit begnügen, zu wissen, wie es sein sollte, sondern die die Felsen zur Seite zu stoßen beginnen wo sie im Wege liegen, und sie wieder zusammenschichten wo sie eine Burg bilden sollen. Er hätte Flüssen ein anderes Bette angewiesen, Gebirge durchbohrt und Brücken über Meere geschlagen: das, was heute geschieht, weil uns die Zeiten langsam darauf geführt, hätte er plötzlich durch sein Genie gefunden. Und so könnte man selbst den Riesenbauten gegenüber, die er aufführte, das Wort der Vittoria Colonna anwenden, daß, wer nur seine Werke bewundert, das Geringste an ihm schätzte. Denn seine Werke sind gering, wenn wir an die denken, die er zu schaffen fähig gewesen.

6.

An seine Bauten schließen sich die wenigen Namen der Künstler an, welche als Schüler oder Gehülfen, nun schon die dritte Generation, Michelangelo umgaben und überlebten.

Beim Palast Farnese ging ihm Guglielmo della Porta zur Hand. Michelangelo ließ den Herkules darin aufstellen, der heute als der Farnesische in Neapel steht und dem damals die Beine vom Knie bis an die Knöchel fehlten. Della Porta ersetzte sie. Michelangelo war so zufrieden damit, daß er, als die ächten alten Beine dann gefunden wurden, diese bei Seite stellen ließ. Goethe sah die Statue noch in diesem Zustande, bevor sie aus Rom nach Neapel geschafft wurde, und meint, man hätte nichts gegen die Arbeit einzuwenden gehabt. Dennoch erkannte Michelangelo sicherlich den bedeutenden Unterschied und was er that beweist, wie große Rücksicht er auf della Porta, vielleicht aus Güte, nahm; denn die Superiorität der antiken Arbeit, der sich heute Jeder ohne beleidigt zu sein unterordnen würde, war damals nicht so allgemein anerkannt.

Della Porta erscheint als eine eitle und mißtrauische Natur. Weil ihm von Michelangelo bei einer anderen Gelegenheit nicht zugestanden wurde, was er beanspruchte, wandte er ihm, dem er vielen Dank schuldig war, den Rücken. Die Sache betraf die Peterskirche. Der Cardinal Farnese wollte Paul dem Dritten ein Denkmal errichten lassen, das della Porta, der inzwischen nach Sebastian del Piombo's Tode auf Michelangelo's Verwendung zum Frate del Piombo ernannt worden war, übertragen ward. Das Werk sollte frei dastehen und

zwar unter dem mittleren Bogen der vier Pfeiler, welche die Kuppel tragen, dem besten Platze allerdings in der ganzen Kirche, der einst für Giulio's Denkmal bestimmt gewesen war. Diese Stelle aber wollte Michelangelo nicht hergeben, sondern verwies das Monument an die innere Seite eines der vier Pfeiler. Della Porta vergab ihm das nicht. Er behauptete, Neid habe ihn zu dieser Aenderung bewogen.

Das Werk selbst, das als eins der vorzüglichsten unter den Grabdenkmälern der Päpste dasteht, zeigt, wie langsam in Rom, trotz des vollständigen Umschwunges in der religiösen Frage und trotz der neuen auf das Decente in der Kunst gerichteten Strömung, die veränderte Theorie auch praktisch durchgeführt wurde. Wir erblicken auf dem Sarkophage eine colossale Frauengestalt nackt hingelagert wie eine Venus Tizians, und in ihren jugendlichen Formen so gründlich im Widerspruch zu der heiligen Stätte die sie schmücken soll, daß Aretin hier zum zweiten Male die Verschämtheit heidnischer Bildhauer hätte preisen können. Die Anordnung des Grabmales entspricht denen in der Capelle von San Lorenzo. Wie dort auch hier zwei Gestalten nach zwei Seiten hin auf den sanft abgleitenden Deckelflächen des Sarkophages liegend und zwischen ihnen, in einer Nische der Wand dahinter, die sitzende Statue des Papstes. Beide Gestalten sind weiblich. Die eine, eine alte in Gewänder gehüllte Frau, die Mutter des Papstes, die andere, schon genannte, die schöne Giulia Farnese, ich weiß nicht, ob die Schwester Pauls, deren Reizen er freilich genug verdankte, um sie so in ihrer ganzen Summe eines Stückchens Unsterblichkeit theilhaftig werden zu lassen. Das Haupt ist mit vollen, kunstreich aufgesteckten

Flechten umwunden. Als Arbeit steht das Werk weit zurück hinter denen Michelangelo's. Der Marmor ist glatt und unlebendig, wir denken vor dieser Statue gar nicht daran, daß jede Fläche und Linie der Natur abgesehen sei, als Decoration aber steht sie sehr hoch. Paul des Dritten Statue ist in Bronze. Auch dieses Grabmal unterlag dem Geschick, mit der Zeit auf die Hälfte reducirt zu werden, denn als es im Laufe des 17. Jahrhunderts seinen jetzigen Platz erhielt, wurden zwei andere Figuren, welche dazu gehörten, fortgelassen und in den Palast Farnese gebracht, wo sie noch stehen.

Della Porta war einer von denen, die nach Michelangelo's Tode mit der Leitung des Baues von St. Peter beauftragt wurden und hat außerdem viel in Rom gebaut.

Ueberhaupt, Michelangelo's Nachfolger haben, der Fläche nach, die bedeckt worden ist, umfangreichere Werke geschaffen, als ihm selbst jemals übertragen worden sind. So Vignola, der die Porta del Popolo nach seinen Zeichnungen baute, gleichfalls den St. Peter fortführen half und an der Vollendung des Capitols thätig war. So Vasari, dem Michelangelo damals in Rom Arbeit schaffte und der in Florenz eine ungemeine Thätigkeit entfaltete. So Ammanati, der den colossalen Neptun auf die Piazza in Florenz gestellt hat: lauter geschickte Leute in ihrem Fache, die kühn, rasch und mit bedeutender Gesammtwirkung zu schaffen wußten. Der einzige wahre Künstler aber unter denen, welche Michelangelo in diesen Zeiten nahe standen, ist Daniele da Volterra, dessen Kreuzabnahme in Trinità dei Monti als die ausgezeichnetste Composition zu nennen ist, welche nach dem jüngsten Gerichte in Rom zur Entstehung kam. So vortrefflich erscheint sie, daß

die Behauptung, eine Zeichnung Michelangelo's bilde die Grundlage des Gemäldes, obgleich sie von Vasari selbst mehr als eine Vermuthung ausgesprochen wurde, fast wie eine Wahrheit weiter erzählt und ohne Weiteres dafür genommen zu werden pflegt. Auch muß ich gestehen, Alles deutet auf Michelangelo's Hand hin, deren hülfreiches Eingreifen in solchen Fällen etwas gewöhnliches war.

Daniele da Volterra's Laufbahn gleicht der della Porta's. Wie dieser arbeitete er unter Perin del Vaga, ward durch del Piombo und Michelangelo den Farnese's empfohlen und beim Bau des Farnesischen Palastes verwandt. 1547 nach del Vaga's Tode kam er durch Michelangelo in den Vatican. Es waren die Zeiten, wo Michelangelo, wie Goethe oder Humboldt in ihrem Alter, eine ausgebreitete Protection ausübte, die sich auf Alles erstreckte, was arbeiten wollte und Talent besaß. Die ganze Bildung dieser jüngeren Leute beruhte auf Michelangelo. Man machte ihm nicht mehr Opposition, sondern setzte sein Urtheil als den Ausschlag gebend stillschweigend voraus von Anfang an. Er hatte keine Nebenbuhler mehr. Er war der Mann der überall zu Rathe gezogen ward, es gehörte dazu, daß wo etwas unternommen wurde: Gemälde, Denkmäler, Kirchen oder Paläste, man seine Meinung verlangte. Er sollte nur einen Blick auf die Entwürfe werfen und sagen, daß sie geeignet seien. Und dieser Ruhm nahm in solchem Maße zu, daß wenn Vasari von Rafael sagte, er sei wie ein Fürst zum Vatican gegangen mit dem Gefolge all der Künstler die sich ihm unterordneten, Michelangelo in seinem Alter wie ein Papst dasteht, dessen Segen hinreichte, um die größten Werke entstehen zu lassen.

Auch seine Einsilbigkeit, sein Hang zur Einsamkeit, seine melancholische Weltanschauung, waren jetzt natürliche Dinge geworden, die man als einen Theil seines seltsamen Wesens nun lange Jahre kannte und respectirte. Das seltsame Gemisch von Härte und weichherziger Liebenswürdigkeit verletzte nicht mehr. Man wußte zu gut, daß an die innerste Güte seines Herzens niemals vergeblich appellirt wurde. Der Briefwechsel mit seinem Neffen Lionardo zeigt das recht. So streng er sich meistens ausspricht, wahrscheinlich weil er es für nothwendig hielt, so kann er sich doch nicht immer überwinden und das natürliche Wohlwollen bricht durch. Er beschenkt ihn, hat ein Auge auf sein Wohlergehen und denkt an die alten florentiner Freunde. Daß Alles, was er in Rom erarbeitete, zuletzt der Familie in Florenz zufiel, verstand sich ja von selber.

In seinem römischen Haushalt ging es sehr einfach zu. Als Factotum stand sein Diener Urbino da, der verheirathet war und durch ihn allerlei Einträgliches zugewandt erhielt. Ein Steinmetz seines Handwerkes arbeitete er mit an dem Denkmal Giulio's in San Pietro in Vincula, über dessen damalige letzte Vollendung noch Briefe und Rechnungen existiren. Neben ihm hielt Michelangelo eine Magd. Auch hier haben wir noch einen der Contracte, durch den er Vincenzia, die Tochter eines Kleinkrämers am Macello dei Corvi, Michele mit Namen, seines Nachbars also, ins Haus erhielt, unter der Bedingung, daß sie, wenn sie sich vier Jahre lang untadelhaft geführt, gut ausgestattet und verheirathet werden würde. Michelangelo aß allein zu Mittag und lebte mäßig. Wenn er malte, genügte ihm oft ein wenig Brot und Wein für den langen Tag.

Immer aber hatte er junge Leute im Hause, die bei ihm arbeiteten. Ascanio Condivi war einer dieser Begünstigten. Er erzählt, wie von einem berühmten Arzte jener Zeit, Realdo Colombo, der mit Michelangelo sehr befreundet war, diesem einmal als besondere Seltenheit die Leiche eines jungen Mohren geschenkt worden sei, die in seine, Condivi's, abgelegene Wohnung geschafft und dort anatomisch zergliedert ward, wobei ihm Michelangelo viel Geheimnisse gezeigt habe. Anatomie blieb seine Leidenschaft. Auch Thiere jeder Art zerlegte er. Er wollte seine so gewonnenen Ansichten in einem Buche niederlegen, wie da Vinci und Dürer gethan, dessen Schriften er kannte ohne sie sonderlich hoch zu stellen, unterließ es dann aber, weil ihm bei zunehmendem Alter nicht nur das Schreiben beschwerlich wurde, sondern auch das Seciren körperlich schlecht bekam, so daß er es aufgeben mußte.

Wie nahe Vasari Michelangelo gestanden hat, ist schwer zu bestimmen. Sie wechselten Briefe miteinander, und die Sprache darin ist oft eine vertrauliche. Michelangelo dankt ihm für seine Lebensbeschreibung mit einem schmeichelhaften Sonette, aber es ist kaum anzunehmen, daß er die unfeine, aufdrängerische und taktlose Natur nicht durchschaut und daß er Vasari größere Freundschaft gezeigt habe, als ihr Verkehr nothwendig machte. Vasari besaß bei Weitem mehr Geschäftsroutine als die anderen jüngeren Künstler damals, arbeitete aber auch am flüchtigsten. Er war öffentlich stolz darauf, rasch fertig zu werden. Als Architekt steht er am vortheilhaftesten da. Er hatte den Blick für die Anforderungen einer bestimmten Localität, der Michelangelo so sehr auszeichnete. Er wußte sich, gleich ihm, in technischen Verlegenheiten rasch und überraschend

zu helfen. Er decorirte mit Geschmack und nicht kleinlich. Und selbst sein Fehler, ohne Rücksicht auf Structur, oft mehr absonderlich als schön zu erscheinen, läßt sich auf eine Eigenheit Michelangelo's zurückführen, die besonders bei seinen letzten Entwürfen zu Tage tritt. Das aber sei hier gesagt, daß das bizarre, schnörkelhafte, colossale Ineinanderbringen aller Formen, das im 17. Jahrhundert in Rom einriß und sich zuletzt als Hauptelement des sogenannten Jesuitenstyles breit machte, mit Michelangelo nichts zu schaffen hat. Was Michelangelo in dieser Beziehung zur Last gelegt wird, beruht auf Unkenntniß. Vieles wird ihm zugeschrieben, das völlig ohne ihn zur Entstehung kam. In Betreff der unglücklichen Porta Pia in Rom, bei der seine Zeichnung zu Grunde liegen soll, und die nach seinem Tode gebaut wurde, haben wir nicht die geringste Garantie, daß er sie so gewollt wie sie dasteht. Die Kuppel des St. Peter muß betrachtet werden, da steckt sein Ruhm. Alles Uebrige ohne Ausnahme ist entweder unvollendet geblieben, oder, wo es nach seinen Plänen zur Ausführung kam, mit Veränderungen bedacht worden, durch die es aufhört zur Beurtheilung Michelangelo's als Architekten den richtigen Maßstab zu liefern.

Derjenige, der ihm unter den jungen Leuten, welche sein Haus besuchten, am liebsten war, scheint Tommaso dei Cavalieri gewesen zu sein, den er Anfang der vierziger Jahre kennen lernte und dem die Vollendung der capitolinischen Bauten nach seinem Tode zufiel. Cavalieri war jung, reich, von edler Geburt und großer Schönheit. Er, sagt Vasari, habe Alles von Michelangelo erbitten können. Für ihn zeichnete er das Blatt mit den beiden Köpfen der Cleopatra, prachtvolle

Gesichter von Römerinnen mit zierlich gewundenen Haarflechten. Die Zeichnung ist in den Ufficien und in photographischer Nachbildung verbreitet. Ferner für ihn den Raub des Ganymed, den ein Adler in die Lüfte hebt, während sein Hirtenhund jämmerlich nachheulend unten zurückbleibt. Auch eine seltsame figurenreiche Composition, ein Kinderbacchanal, dessen Mitte eine Schaar nackter Kinder einnimmt, die einen abgezogenen Eber zu einem Kessel schleppen, unter welchem Andere Feuer angezündet haben. Cavalieri soll von der besten Erziehung und solcher Anmuth gewesen sein in Allem was er angriff, daß Varchi, der florentinische Stadtliterat und Hofgelehrte jener Tage, in der Vorlesung, die er in der florentiner Akademie über eins von Michelangelo's Sonetten hielt, ihn aus eigener Erfahrung für den liebenswürdigsten Jüngling erklärt, den er jemals kennen gelernt habe. Dann theilt er die Verse mit, die Michelangelo an Cavalieri gerichtet hat und deren Inhalt die schönste Schmeichelei ist, welche der Jugend vom Alter gemacht werden kann. Michelangelo sagt, wie er sich durch ihn von all der Frische und Gluth und Hoffnung neu durchströmt fühle, die ihm vor Zeiten seine eigene Jugend gegeben.[105]

Ich sehe sanftes Licht mit deinen Blicken,
Mit meinen eignen Augen bin ich blind,
Mit dir im gleichen Schritte wandelnd, sind
Leicht mir die Lasten, die mich sonst erdrücken.

Von deinen Schwingen mit emporgetragen
Flieg' ich mit dir hinauf zum Himmel ewig;
Wie du es willst: kühn oder zitternd leb' ich,
Kalt in der Sonne, warm in Wintertagen.

In deinem Willen ruht allein der meine,
Dein Herz, wo die Gedanken mir entstehn,
Dein Geist, in dem der Worte Quell sich findet:
So kommt's, daß ich dem Monde gleich erscheine,
Den wir soweit am Himmel nur ersehn
Als ihn der Sonne Feuerstrahl entzündet.

Von Cavalieri hat Michelangelo ein lebensgroßes Portrait gezeichnet, das einzige neben dem Vittoria Colonna's, das er überhaupt gearbeitet.

7.

Wenn Michelangelo nach den Gemälden der Paolina nichts mehr in Sculptur und Malerei vollendete, so ist das nicht so zu nehmen, als ob er plötzlich mit beiden Künsten gebrochen hätte. Es war ihm viel zu sehr Bedürfniß geworden, zu meißeln und zu zeichnen, und er hat gezeichnet, bis seine Hände den Stift nicht mehr zu halten vermochten. Doch trat diese Schwäche spät ein. Seine Handschrift liefert den Beweis dafür, die erst in den letzten Jahren zu zittern begann, aber selbst dann noch die Form der Buchstaben ruhig und vollkommen hinmalt.

Es stand in seiner Werkstatt am Macello dei Corvi eine Marmorgruppe: Christus todt im Schooße der Mutter und Joseph von Arimathia daneben, die er um 1545[106] begonnen hatte und langsam für sich selbst fortführte. Es war nur um in den Mußestunden etwas unter den Händen zu haben. Vasari erzählt, wie er Anfangs der funfziger Jahre einmal vom Papste einer Zeichnung wegen zu Michelangelo geschickt worden sei und ihn bei dieser Arbeit getroffen habe. Es war finster,

Michelangelo jedoch, der Vasari an der Art, wie er angeklopft hatte, erkannte, kam mit einer Handlaterne herbei, um zu sehen was er wolle. Nachdem der Zweck seiner Anwesenheit erklärt, schickt er Urbino hinauf um das Blatt zu holen, und Vasari, der, während er wartet, bei dem beschränkten Lichte etwas von der Gruppe mit den Augen zu erhaschen sucht, betrachtet das Bein des Christus, an dem Michelangelo gerade arbeitete. Kaum aber hat dieser gemerkt, wohin Vasari blickt, als er die Laterne fallen läßt, daß sie erlischt und beide im Finstern stehen. Nun ruft er Urbino zu, Licht zu bringen, und indem er mit Vasari den Verschlag verläßt wo die Gruppe stand, sagte er: „Ich bin so alt, daß mich der Tod oft am Rockzipfel zupft, um mitzukommen, und eines Tages werde ich wie diese Laterne hinfallen und mein bischen Lebenslicht verlöscht."

Oft mitten in der Nacht, wenn er nicht schlafen konnte, stand er auf und arbeitete an diesem letzten Werke. Um dabei gutes Licht zu haben und doch nicht dadurch behindert zu sein, hatte er eine Art Kopfbedeckung von Pappe erfunden, auf deren Spitze er eine aus Ziegentalg gezogene Kerze anbrachte, die nicht tröpfelte, wie Wachs gethan hätte, und ihm nicht im Wege stand. Die Gruppe aber ließ er zuletzt liegen, da er einen Riß im Marmor entdeckte. Er wollte sie zuerst zusammenschlagen, und schenkte sie dann einem seiner jungen Leute. Heute ist sie in Florenz unter der Kuppel von Santa Maria del Fiore aufgestellt, mit der Inschrift, daß sie Michelangelo's letztes Werk sei. Der Platz ist nicht ungünstig. Die Dämmerung, die da herrscht, paßt zu der Gruppe, die nur in den allgemeinen Massen fertig geworden ist.

Unter denen, welche in diesen Jahren nach Michelangelo's Zeichnungen malten, ist nach Daniele da Volterra Marcello Venusti der bedeutendste. Von ihm ließ Cavalieri eine Verkündigung Mariä in Oel ausführen, zu der Michelangelo's Zeichnung noch vorhanden. Das wichtigste Werk aber, das so zu Stande kam, ist die unter Michelangelo's Aufsicht grau in grau gemalte Copie des jüngsten Gerichtes, jetzt in Neapel befindlich, und das reizendste eine Madonna mit dem schlafenden Christkinde im Schooß, eine der lieblichsten Darstellungen. Maria sitzt ganz von vorn mit übergeschlagenen Knien, den Oberkörper zurückgelehnt und mit zur Seite geneigtem Kopfe und tief niedergeschlagenen Augen das Kind betrachtend, das über ihren Knien im Schlafe liegt. Den einen Arm hat es lang über sich ausgestreckt um das Köpfchen darauf zu legen, der andere hängt matt über die kleine Brust vorn herunter. Aus dem Hintergrunde, der durch die querlaufende niedrige Lehne der Bank, auf der Maria sitzt, abgeschnitten wird, naht von der linken Seite der kleine Johannes und beugt sich mit auf den Mund gelegtem Finger aufmerksam zu dem Kinde über, auf der andern Seite sehen wir den heiligen Joseph, wie er, den Kopf auf die Hand gestützt die gerade am Munde in den vollen Bart hineingreift, in Ruhe das Erwachen des Kindes erwartet. — So deutet jede Figur die bewachende Liebe in anderer Gestalt an.

Auf dem Gemälde ist nur Eins fortgelassen, was die Skizze hat und ihr ein seltsames Aussehn giebt: das nach antiker Art über den Kopf des kleinen Johannes geworfene Fell, das ihn fast wie einen kleinen Herkules erscheinen läßt. Maria's Antlitz ist bei Venusti von der unschuldigsten Schönheit. Beim heiligen

Joseph könnte man an Michelangelo's eigenes Portrait denken, das aus diesen letzten Tagen mehrfach vorhanden ist, während es aus jüngeren Jahren fehlt. Am bekanntesten, wenn auch am wenigsten vortheilhaft, ist Bonasone's Profil, gerade in der Zeit gezeichnet und in Kupfer gestochen, als Michelangelo sein neues Amt am St. Peter antrat. Die über der Nasenwurzel fast knorrig hervortretende Stirn, der eckig gewaltige Schädel, die starken und häufigen Falten um Mund und Augen, so fest gezogen, als wären die Muskeln, die sie überspannen, hart wie die Knochen selber, lassen eine Gesichtsbildung vor uns treten, die, leicht carikirt wie sie hier erscheint, um so deutlicher vielleicht die Natur des Mannes in ihrer außerordentlichen Festigkeit abbildet. Oelgemälde in Rom und Florenz zeigen die Züge weniger hart und die Stirn schöner. Das im Besitz der Gallerie des Capitols befindliche Portrait wird Michelangelo's eigener Hand zugeschrieben. Nicht bloß die Stellung des Kopfes rechtfertigt diese Annahme, denn der Ausdruck ist hier von einer Tiefe, der Blick so ergreifend, die Stirn so schön gemalt, daß Michelangelo allein, möchte man sagen, im Stande gewesen wäre, sich so aufzufassen. Dennoch bleibt bedenklich, daß Vasari nichts von einer solchen Arbeit sagt, die er gar nicht unerwähnt hätte lassen können, wenn sie vorhanden gewesen wäre.

Noch Einer sei genannt, der nach Michelangelo arbeitete, ein junger Bildhauer, der bei Tribolo lernte und der, wenn er nicht jung gestorben wäre, Vasari's Glauben zufolge, Viel erreicht haben würde: Pierino da Vinci, ein Neffe Lionardo da Vinci's, der Sohn seines jüngsten Bruders. Ich erinnere mich nicht, etwas von ihm gesehen zu haben. Er soll Sachen

zu Stande gebracht haben, die man für Werke Michelangelo's hielt, dessen Art den Marmor zu behandeln er sich zu eigen gemacht hatte. Vasari erzählt von einer 10 Fuß hohen Gruppe: Simson der einen Philister erschlägt, die da Vinci begonnen hätte, nachdem eine Skizze Michelangelo's die erste Idee dazu geliefert. Doch sagt er nicht, ob sie vollendet worden sei. Auch nicht was aus der Cassette wurde, die da Vinci nach Michelangelo's Zeichnung für den Herzog Cosimo arbeitete. Er starb schon 1554, erst dreiundzwanzig Jahre alt, wie Vasari schreibt. Doch wird, und mit Recht scheint mir, angenommen, daß vielleicht dreiunddreißig gemeint gewesen seien.

Michelangelo's Schüler kann Perino da Vinci dennoch kaum genannt werden. Michelangelo hat überhaupt keine Schüler gezogen. Er arbeitete allein, oder, wo er Hülfe brauchte, waren ihm Handwerker, einfache Steinmetzen, am bequemsten, die er so geschickt zu benutzen verstand, daß sie, zu ihrer eigenen Ueberraschung oft, Werke fertig brachten, die von Künstlern nicht besser gemeißelt worden wären.

8.

Vasari bemerkt dies bei den Arbeiten am Grabdenkmal, die, an Bildhauer und Steinmetzen vertheilt, mit dem Schluß der vierziger Jahre wohl vollendet worden sind. Die Kirche San Pietro in Vincula, wo das Monument seine Stätte gefunden hat, liegt auf der Höhe des esquilinischen Hügels, mit der Façade nach Westen gewandt. Deshalb ist es gut, sie gegen Abend zu besuchen, wenn das Licht des sinkenden Tages durch die wenigen und unbedeutenden Fenster kräftig ins Innere eindringt. Die antiken Säulen streifend, auf denen das Dach

der alten Basilika ruht, streift die Helligkeit dann auch das in der Tiefe der Kirche an die nördliche Wand angebaute Denkmal, aus dem die Statue des Moses hervorspringt. Der Kampf zwischen dem gelblichen Abendglanze und der Dämmerung läßt ihn wie lebendig erscheinen. Er nimmt die Mitte des Denkmals ein. Hoch über ihm, die gestreckte Nische, die das Ganze in zwei Hälften theilt, wie eine Brücke durchschneidend, streckt sich die Marmorgestalt Giulio des Zweiten in einem offenen Sarkophage aus, an dessen Kopfende er sich mit aufgerichtetem Kopfe emporlehnt. Aus der Tiefe der Nische, hinter ihm, schimmert eine schlanke Madonna hervor, deren Kind mit einem kleinen Vogel spielt: die Seele des Menschen, die nach dem Tode in die Hände Christi zurückfliegt. Noch vier andere Gestalten trägt das Denkmal: in den Nischen zu beiden Seiten des liegenden Papstes zwei sitzende Figuren, in denen darunter, zur Rechten und Linken des Moses, zwei stehende, Rahel und Lea, das beschauliche und thätige Leben nach Dante: alle vier nicht von Michelangelo gearbeitet, wie auch der Papst und die Madonna nicht. Nur der Moses ist von ihm, an dem er vierzig Jahre meißelte, vierzig Jahre der Wüste könnte man sie nennen, und aus dessen todtem Marmor sein Geist so kräftig uns anstrahlt, wie aus den athenischen antiken Statuen die sonnige Heiterkeit des alten Griechenlands mit geheimnißvollem Zauber. Wenn der Geist Giulio's jemals die irdischen Dinge wieder berührte, ihm wird nicht scheinen, als sei seinem Gedächtnisse zu wenig gethan worden mit diesem Denkmal.

Keiner wird so denken heute, obgleich weder Michelangelo selbst noch der Herzog von Urbino zufrieden waren. Je mehr

man es betrachtet, um so majestätischer erscheint es. Und dann, über das uralte Mosaik des Kirchenbodens wieder hinausschreitend ins Freie, tritt man aus der Stille drinnen in die Stille draußen, und die Palme am Abhange des Hügels vor uns (eine der wenigen, die in Rom aufgekommen sind) theilt die Landschaft: links die langgezogenen, leise überwaldeten Ruinenketten des Palatins, rechts das Capitol, aufragend mit Kirche, Kloster und gethürmten Palästen aus den verworrenen Dächern der Häuser in der Tiefe.

Der Zufall, der das Grabdenkmal aus der Peterskirche, die um seinetwillen allein neu errichtet ward, an diese Stelle verschlug, zeigt sich nun als eine schöne Fügung des Schicksals. Der Ort ist weniger ehrenvoll, dennoch hätte kein würdigerer, ehrenvollerer gefunden werden können. Am wenigsten innerhalb der Peterskirche selbst, wo durch den Ueberfluß an Licht von allen Seiten, durch die ungeheure Architektur und die angeklebten, unendlichen Ornamente alles Einzelne gedrückt und fremd erscheint. San Pietro in Vincula aber ist die Kirche, deren Titel Giulio als Cardinal führte. Sie ist unberührter im Innern von modernen Veränderungen als die meisten andern Kirchen. Und um sie her liegt die Stadt noch ziemlich, wie zu den Zeiten wo Giulio lebte, einsam und bedeckt von Ruinen. Und so blieb die Stelle eine Art von Freistatt für sein Gedächtniß, während die Peterskirche innen weder an ihn, noch an Michelangelo, noch an irgend einen der andern Päpste erinnert, deren ausgedehnte Grabmäler an ihren Wänden in langer Reihe aneinanderstoßen.

man es betrachtet, um so majestätischer erscheint es. Und kann, über das ernste Gefolg des Kirchenlebens wieder hinausschreitend, ins Freie, sieht man auf der Stelle drinnen in die Stille draußen, auch die Palme am Abhange des Esquils vor uns (eine der wenigen, die in Rom aufgekommen sind) theilt die Landschaft: links die langgezogenen, leise überwachsenen Mauerreste des Palatins, rechts das Capitol, aufragend mit Kirche, Klöster und gethürmten Palästen aus den verworrenen Gebäuden der Häuser in der Mitte.

Der Zufall, der das Grabdenkmal aus der Peterskirche, für die es ursprünglich allein war errichtet worden, an diese Stelle versetzte, zeigt sich nun als eine schöne Fügung des Schicksals. Der Ort ist weniger ehrenvoll, dennoch hätte kein würdigerer schwerlich gefunden werden können. Am wenigsten innerhalb der Peterskirche selbst, wo durch das übermäßige Licht von allen Seiten, durch die ungeheure Architektur und die angehäuften, unendlichen Ornamente alles Einzelne gedrückt und kleinlich erscheint. San Pietro in Vincula aber ist die Kirche, deren Titel Julius als Cardinal führte. Sie ist unberührter im Innern von modernen Veränderungen als die meisten anderen Kirchen. Und um sie her liegt die Stadt noch geräumig, wie zu den Zeiten, wo Julius lebte, einsam und bedeckt von Ruinen. Und so bleibt die Stelle eine Art von Freistatt für sein Gedächtniß, während die Peterskirche immer weder an ihn, noch an Michelangelo, noch an irgend einen der anderen Männer erinnert, deren ausgebaute Grabmäler in ihren Mauern in langer Reihe aneinandergereiht stehen.

Neuntes Capitel.

1547—1564.

Tod Paul des Dritten. Giulio der Dritte. Cervini. Caraffa. — Intriguen in Rom. — Krieg gegen Toscana. — Anerbietungen des Herzogs. — Krieg der Spanier gegen Rom. — Flucht nach Spoleto. — Tod Urbino's. — Neue Intriguen. Nanni Bigio. — Pius der Vierte. — Letzte Arbeiten. — Ehrendirector der Malerakademie in Florenz. — Benvenuto Cellini. — Krankheit. — Letzter Wille. — Tod. — Reise des Sarges nach Florenz. — Begräbniß. — Grabmal in Santa Croce.

Abschluß.

Fortentwickelung der Kunst bis auf unsere Tage. — Rubens. Caravaggio. Rembrandt. Winckelmann. Carsten. Cornelius.

Die Ernennung zum obersten Architekten der Peterskirche räumte Michelangelo volle Macht ein über Alles, was den Bau betraf. Es hatte ihm Niemand dreinzureden. Er konnte anstellen und entlassen wen er für gerathen fand, und die Energie, mit der er hier auftrat, war die formende Kraft gleichsam für die Schicksale, die ihn noch erwarteten, und denen gegenüber er seine angeborene Festigkeit niemals verläugnete.

Lange bevor Michelangelo starb wurde sein Tod erwartet. Im Gefühl ihn bald verlieren zu müssen drängte man sich freundlich an ihn heran und gab nach bei seinen Forderungen. Als er dann aber lebte und lebte und tief in die Achtzig kam und immer den alten Charakter zeigte, wurden Manche, die sich selbst älter werden fühlten und gern da gestanden hätten, wo er stand, ungeduldig.

Unter Paul dem Dritten und seinem Nachfolger schwiegen diese Ansprüche. Es waren die letzten Jahre der alten Zeit. Die Farnese's hatten noch ihren Ehrgeiz daran gesetzt, die Lücke, welche die Medici gelassen, auszufüllen. Künstler und Literaten fanden im Cardinal Farnese einen verständigen Beschützer. Niemals war in Rom so viel gebaut, gemalt und gemeißelt worden. Trotz Jesuiten und Inquisition herrschte in

religiösen Dingen scheinbar die alte Unbefangenheit, eine Frucht der dem Herzen des Papstes innewohnenden Gleichgültigkeit. Er war nicht im Stande, in der Religion mehr als ein den Päpsten besonders zuertheiltes Staatsmittel zur Erreichung politischer Zwecke zu sehen. All die Heftigkeit, mit der der Cardinal gegen die Ketzer wüthen wollte, entsprang aus dieser Quelle. Keine Spur wirklicher Frömmigkeit oder auch nur frömmelnder Regungen dabei im Spiel. Ketzer waren eine Sorte politischer Verbrecher der schlimmsten Art. Wenn Busini 1548 als Postscriptum eines seiner Briefe an Varchi schreibt: „hier in Rom werden tüchtig Lutheraner eingesteckt", so hat das denselben Sinn als wäre 300 Jahre später aus Petersburg geschrieben: hier werden viel Revolutionäre eingezogen. Denn daß man in Rom damals Tortur anwandte und Feuertod folgen ließ, war so wenig eine neuerfundene Grausamkeit wie in Rußland die Knute, sondern das Gewöhnliche bei der Criminaljustiz, nur daß der Religion wegen das Feuer gewählt wurde, da die Leute sonst erdrosselt, vergiftet oder geköpft zu werden pflegten.

Die erneute Härte gegen die lutheranischen Umtriebe in den letzten Jahren Paul des Dritten war eine Folge seiner unglücklichen Politik dem Kaiser gegenüber, der nach dem gleichzeitigen Abgehen Franz des Ersten und Heinrich des Achten von England keinen Fürsten von geistiger Bedeutung sich in Europa mehr gegenüber sah und Rom so völlig in Händen hatte, daß nur die Verblendung des ungeheueren Ehrgeizes, der die Farnese's erfüllte, dies verkennen konnte. Zum Feldzuge in Deutschland mußte der Papst ein Hülfscorps und Gelder bewilligen. Ausgesprochene Ursache des Krieges war

die Weigerung der Protestanten, das in Trient angesagte Concil zu beschicken. Nach der Niederlage des Landgrafen von Hessen aber wird den Farnese's bange. Niemals trat das gleichartige Interesse der Lutheraner und des Papstes dem Kaiser gegenüber so deutlich zu Tage. Paul wollte nicht, daß Karl Herr von ganz Deutschland werde und zieht plötzlich Geld und Truppen zurück. Karl jedoch, ohne sich daran zu kehren, überschreitet die Elbe und schlägt die Deutschen. Jetzt zwischen Rom und Frankreich schleunige Unterhandlungen. Der Papst trachtete nach der Lombardei für seinen Sohn Pierluigi; Genua und die Flotte im Hafen sollte dem Kaiser durch einen Handstreich genommen werden. Die Verschwörung aber mißlingt und Pierluigi verliert das Leben. Der Kaiser begnügt sich damit, den Papst scharf zu beobachten. Paul hatte das Concil in Bologna angesagt, Karl dagegen mit den Deutschen eine Uebereinkunft geschlossen, die sie als die Unterlegenen immer noch gut genug stellte. Er sah ein, daß es unmöglich sei, die alten Zustände mit Gewalt zurückzuführen, erkannte die Lage der Dinge im Allgemeinen an und nahm nur eine Reihe von Vortheilen für sich in Anspruch, welche für die Reformirten mehr unbequem als drückend waren.

Daß in Italien unter diesen Umständen gegen die Lutheraner heftiger vorgegangen werden mußte, war natürlich. Auf die Beschickung des Concils, zu der man sie kurz vorher noch hatte zwingen wollen, verzichteten nun die Katholiken zuerst. Sie könnten nicht mit Ketzern zusammen über religiöse Dinge verhandeln. In Deutschland nahm die Heftigkeit der Theologen gegen Rom zu. Luther war todt. Vergerio, jetzt deutscher Universitätslehrer, schrieb mit italienischer Heftigkeit

gegen die Zustände, von denen er sich los gemacht und die er von Grund aus kannte; mit einer Gluth spricht er sich aus, daß seine Schriften, die italienisch geschrieben nach Italien eingeschleppt wurden, an Luther erinnern. Immer größere Vorsicht mußte dem von Rom aus entgegengesetzt werden, und schärfer wurde eingehauen, wo man sonst nur flache Hiebe vertheilte.[107]

Michelangelo hatte nichts zu thun mit den Lutheranern, ihn also betraf nicht, was gegen sie geschah. Aber der im Allgemeinen beängstigende Zustand machte sich ihm auf andere Weise empfindlich. Ein vom 22. October 47 datirter Brief an seinen Neffen[108] läßt einen Blick in die Zustände unter Cosimo thun, dessen erste Anerbietungen damals bereits abschläglich von ihm beantwortet worden waren. Der Herzog scheint diese Entschuldigungen nicht gut aufgenommen zu haben. Er hatte nicht blos in Florenz, sondern durch ganz Italien Spione, welche seine Unterthanen im Auslande beobachteten. Und so war Lionardo damals in der Lage, den Oheim vor schlechtem Umgange warnen zu müssen.

„Es ist mir lieb, Lionardo, antwortet Michelangelo, daß du mich auf die Verbannungsgesetze aufmerksam gemacht hast, denn wenn ich mich bis heute in Acht genommen habe, mit den Verbannten zu sprechen und in Verkehr zu stehen, so werde ich mich künftig noch mehr davor hüten. Was das anlangt, daß ich im Hause der Strozzi krank gelegen hätte (diese vor drei Jahren geschehene Sache wurde also jetzt gegen ihn hervorgesucht), so fasse ich das so auf, daß ich nicht in ihrem Hause, sondern in der Wohnung Luigi del Riccio's lag, meines genauen Freundes, da mir seit dem Tode des Bartolomeo Angelini kein

Mensch besser und treuer meine Geschäfte besorgt hätte, und nach seinem Tode habe ich, wie mir ganz Rom bezeugen kann, mit dem Hause nichts mehr zu thun gehabt. Wie ich hier lebe, weiß Jedermann; ich bin immer allein und einsam, und spreche mit Niemandem und am wenigsten mit Florentinern; wenn ich auf der Straße gegrüßt werde freilich, gebe ich einen freundlichen Gruß freundlich zurück, und gehe meines Weges, aber wenn ich wüßte welches die Verbannten sind, auf die es ankommt, so würde ich sogar diesen keine Antwort geben. In Zukunft werde ich mich wohl in Acht nehmen, besonders da ich so viel andere Dinge im Kopfe habe, daß ich kaum das Leben dabei behalte."

Der Brief war wohl danach eingerichtet, in Florenz vorgelesen zu werden. Michelangelo wußte recht gut, bei wem er krank im Hause gelegen und was er dem Könige von Frankreich durch Strozzi hatte bestellen lassen. Als Ruberto Strozzi im Frühjahr 46 in Rom war, wäre es doch ein Wunder gewesen, wenn er Michelangelo nicht aufgesucht hätte. Die Strozzi's blieben immer in Verbindung mit Rom und den dortigen Florentinern. Durch sie wurde in späteren Jahren die Bestellung der bronzenen Reiterstatue für Heinrich den Zweiten von Frankreich bei Michelangelo vermittelt. Ruberto kam selbst, um mit ihm darüber zu berathen, worauf die Arbeit Daniele da Volterra übertragen ward, der auch das Pferd dazu gegossen hat, das letzte bedeutende Werk dieser Art, das unter Michelangelo's Leitung in Angriff genommen wurde. In Florenz aber mußten solche Verbindungen geläugnet werden, da sie der Familie hätten schädlich sein können.

2.

Im März 49 fiel Michelangelo in eine gefährliche Krankheit. Er litt an Steinbeschwerden. Die Nächte lag er stöhnend da und konnte keinen Schlaf finden, die Aerzte gaben ihm die beste Hoffnung, er aber bringt sein hohes Alter und die quälenden Schmerzen dagegen in Anschlag und glaubt, daß es mit ihm zur Neige ginge. Die Bäder von Viterbo wären ihm verordnet, schreibt er,[109] aber es sei im März, und vor Anfang Mai könne man nicht dahin gehen. Vielleicht brächte die Zeit Linderung. Lionardo möge Francesca bitten, für ihn zu beten. Uebrigens, fügt er hinzu, was ihn selbst körperlich anlange, so sei er noch, wie er vor 30 Jahren gewesen. Die Krankheit hätte ihre Ursachen darin, daß er sich nicht geschont und sein Leben zu gering geachtet habe. Ginge es schlechter mit ihm, so werde er ihn benachrichtigen, damit er käme und seine letzten Verfügungen in Empfang nähme, ohne eine solche Aufforderung solle er aber nicht kommen.

Im Sommer war die Krankheit endlich gewichen. Er trank ein 40 Miglien weit von Rom hergebrachtes Wasser, das ihm gut that, mußte alle Speisen damit kochen lassen und seine ganze Lebensweise ändern.[110] Es scheint, daß nur eine schmerzhafte Unbequemlichkeit als Rest des Leidens blieb und daß er sich seinem neuen Amte mit Eifer hingab. Der Papst hatte den durch den Verlust von Piacenza auch für ihn herbeigeführten Nachtheil, da die Hälfte seiner Pension auf die Einkünfte der dort über den Po führenden Fähre eingeschrieben war, durch eine Cancelleria in Rimini vergütet, welche ebenfalls 600 Scudi einbrachte. Er stand gut mit Paul dem

Dritten. Wenn Lionardo Wein sandte, bekam der Papst seine Anzahl Flaschen davon zum Geschenk.[111] Und so konnte es nicht anders sein, als daß ihm der Tod Farnese's zu Herzen ging.

Im November 49 meldet er seinem Neffen den traurigen Fall. „Lionardo, schreibt er, es ist wahr, der Tod des Papstes hat mir sehr leid gethan und großen Nachtheil gebracht, denn ich stand mich gut bei Sr. Heiligkeit und hoffte mich noch zu verbessern: Gott hat es gewollt, man muß sich in seinen Willen fügen. Der Papst hat einen schönen Tod gehabt, er war bei Besinnung bis zum letzten Worte, Gott nehme seine Seele barmherzig auf. Weiter ist darüber nichts zu schreiben. Bei Euch, glaube ich, steht es gut. — Was mein Befinden anlangt, so geht es mit meinem Uebel, so gut es gehen kann, wenn ich andere Leute meines Alters ansehe, darf ich mich für mein Theil nicht beklagen. Hier erwarten wir von Stunde zu Stunde den neuen Papst. Gott weiß, was der Christenheit noth thut.“[112]

Farnese war am 9. November gestorben, über 80 Jahre alt. Seine letzte Krankheit, die einen raschen Verlauf nahm, entstand aus der Wuth, mit der ihn das Verfahren der Seinigen erfüllte, die sich hinter seinem Rücken wegen der Rückerwerbung von Parma und Piacenza mit dem Kaiser in Unterhandlungen eingelassen hatten. Ganze Systeme erschienen in den Männern personificirt, welche damals zur höchsten Würde gelangen konnten.

Alle Blicke richteten sich auf den Cardinal Polo. Für ihn war der Kaiser, der eine milde und versöhnliche Natur verlangte. Contarini würde an Polo's Stelle gestanden haben, wenn er noch gelebt hätte. Polo war noch jung und hätte

vielleicht Geschmeidigkeit genug besessen, seine vermittelnden Ideen nach beiden Seiten geltend zu machen. Für ihn war auch der Cardinal Farnese, der ganz zum Kaiser übergegangen war, in der Ueberzeugung, die Interessen seiner Familie so doch am sichersten gefördert zu sehen. Gegen ihn trat Caraffa auf und nannte ihn einen Lutheraner. Aber er wäre trotzdem gewählt worden, hätte sich die einzige Stimme, um die es sich handelte und die bereits zugesagt war, nicht im letzten Momente abgewandt.

Polo und dem Kaiser und Farnese gegenüber stand die französische Partei, geführt von den Cardinälen Salviati und Ridolfi, hinter denen Caterina von Medici und die Strozzi arbeiteten. Es war vorauszusehen was geschehen würde, wenn einer von diesen Beiden, die sich Florenz gegenüber für die ächtesten Erben des alten Lorenzo Medici hielten, den päpstlichen Stuhl bestieg. Auf der Stelle französische Truppen unter den Strozzi's mit den Päpstlichen vereinigt und auf dem Marsche gegen Toscana. Was sie Beide eine Zeitlang unmöglich machte war, daß Beide Papst sein wollten. Dann aber, als Ridolfi im Begriff stand gewählt zu werden, erkrankte er. Genesen erscheint er dennoch wieder im Conclave; plötzlich bricht er dort zusammen. Die Meinung war, daß Gift das letzte Mittel gewesen sei, mit dem die Farnese's sich dieses Mannes entledigten.

Beide Wahlen wären für Michelangelo von der höchsten Wichtigkeit gewesen, weil er mit Polo wie Ridolfo in gutem Verhältniß stand und jeder in anderer Weise nach seinem Sinne gehandelt haben würde. Indessen auch derjenige, der endlich zum Papst wurde, der Cardinal del Monte, über den

man sich vereinigte, weil er am wenigsten gegen sich hatte, konnte für Michelangelo nicht günstiger gewählt werden. Er war Mitglied der Akademie Tolomei's, welche den Vitruv studirte, und liebte die Kunst und die Künstler. Michelangelo wurde mit einer Ehrfurcht von ihm behandelt, die Alles übertraf, was selbst Paul der Dritte an Wohlwollen gezeigt, und ihm so für die wenigen Jahre der neuen Regierung eine Stellung gegeben, die günstiger gar nicht gedacht werden kann.

In politischen Dingen that Monte, wie man erwartet hatte, nichts. Vergerio sagte von ihm mit Anspielung auf seinen Namen, diese unbewegliche Masse, die auf der Christenheit lastet. Giulio der Dritte, so nannte sich der neue Papst, ließ Lutheraner Lutheraner sein, und suchte vorerst seine Familie in die Höhe zu bringen. Ein siebzehnjähriger Junge, den ihm vor Zeiten in Bologna ein Bettelweib auf die Welt gebracht und den er unsinnig liebte, wurde zum Cardinal gemacht, und auf Monte Mario der Bau einer prachtvollen Villa begonnen, die nebst gutem Essen und Trinken von nun an Monte's Hauptinteresse in Anspruch nahm und ihn zu einem Gotte für die Künstler machte. Maler, Bildhauer, Baumeister hatten vollauf zu thun. Ueberall war Michelangelo im Spiele. Ammanati, della Porta, Vasari fanden am meisten ihre Rechnung dabei. Michelangelo selbst übernahm keinen Auftrag. Doch wurde nach seiner Angabe eine Treppe für das Belvedere gebaut, an Stelle der alten, die Bramante aufgeführt hatte; auch zeichnete er den Entwurf für eine Fontaine, welche Giulio ebendaselbst errichten lassen wollte: einen Moses, der an den Felsen schlägt, und der dem Papste nur deshalb nicht

genehm war, weil er zuviel Zeit erfordert hätte; endlich entwarf er eine Palastfaçade für Giulio, die jedoch ebenfalls nicht zur Ausführung kam. Der Papst ließ ihn neben sich niedersitzen, wenn er ihn zur Audienz befahl. Daß für den Bau der Peterskirche Paul des Dritten ausgedehnte Vollmachten bestätigt wurden, braucht kaum gesagt zu werden.

In Bezug darauf kam jetzt ein neuer Sturm gegen Michelangelo. Der Bau war unter San Gallo melkende Kuh für viele Leute gewesen, die von Michelangelo, der die Sparsamkeit selbst war, abgesetzt oder in ihren Gehältern beschnitten wurden. Er konnte um so rücksichtsloser hier auftreten, da er selbst nicht den geringsten Gehalt annahm. Paul der Dritte wollte ihm einmal trotzdem eine Summe Goldes aufdrängen, die jedoch auf der Stelle zurückgesandt wurde.

Die Cardinäle Salviati und Cervini, denen die Sorge für den Bau besonders übertragen war, ließen sich von der alten Partei San Gallo's breitschlagen und bewogen Giulio den Dritten, eine Versammlung zu berufen, der gegenüber sich Michelangelo zu verantworten hätte. Alle die, welche bisher bei der Peterskirche zu thun gehabt, sollten zusammenkommen und den Beweis führen, daß durch Michelangelo's neuen Plan der Bau verdorben worden sei. Michelangelo erschien. Es handelte sich um die von der Mitte nach rechts und links gehenden gewölbten Querbauten, deren jede von ihm mit drei Capellen abgeschlossen worden war. Seine Gegner hatten behauptet, es gelange bei seiner Anordnung zu wenig Licht ins Innere, dies theilte ihm der Papst selber mit. Michelangelo erwiederte, er wünsche denjenigen, von denen der Vorwurf ausginge, an Ort und Stelle zu antworten. Jetzt traten

die Cardinäle auf und Cervini erklärte, er sei es gewesen, der das behauptet. „Monsignore, erwiederte Michelangelo, über den drei vorhandenen Fenstern habe ich die Absicht noch drei andere anzubringen.“ „Davon habt Ihr niemals ein Wort verlauten lassen“, antwortete der Cardinal. Jetzt aber Michelangelo: „Weder bin ich dazu verpflichtet, noch habe ich den Willen, mich dazu verpflichten zu lassen, weder Ew. Herrlichkeit noch irgend Jemand sonst gegenüber etwas über meine Absichten verlauten zu lassen. Euer Amt ist, Geld zu schaffen und dafür zu sorgen, daß es nicht gestohlen werde. Was die Baupläne betrifft, so gehen die mich allein an.“ Und dann zum Papste gewandt: „Heiliger Vater, Ihr wißt wie viel ich für meine Mühe bekomme und daß ich, wenn meine Arbeit nicht meiner Seele zum Heil gereichte, Zeit und Mühe umsonst daran gewendet haben würde!“ Giulio legt ihn die Hand auf die Schulter. „Euer ewiges und zeitliches Wohl, sagt er, soll darunter nicht leiden. Es hat keine Noth damit.“ Die Conferenz hatte ein Ende, und Michelangelo, so lange Giulio der Dritte am Leben blieb, Ruhe vor seinen Widersachern.

Statt dessen sollte nun aber von außen her der Bau der Kirche beeinträchtigt werden. Der Krieg, den die Strozzi gegen Cosimo führen wollten, kam endlich doch zu Stande und wieder wurde für die Freiheit von Florenz Blut vergossen in Toscana.

Im Jahre 1552 hatten die deutschen Protestanten dem Kaiser gegenüber die Scharte ausgewetzt, die sie fünf Jahre früher empfangen. Karl war jetzt der unterliegende Theil, der sich zu Verträgen herbeilassen mußte. Aus Frankreich war den

Deutschen Aufmunterung und Unterstützung zugeflossen, und das Glück, nachdem die Dinge im Norden so günstig abgelaufen waren, sollte nun auch im Süden versucht werden. Französische Truppen landeten in Toscana und der Kampf nahm seinen Anfang, auf den die alte Freiheitspartei noch einmal ihre Hoffnungen setzte.

Daß auch Michelangelo mit den alten Hoffnungen daran Theil genommen, scheint mir nicht. Er stand in zu hohen Jahren und kannte die Beweggründe zu gut, die hier die Triebfeder abgaben. Aber wenn wir hören, daß ein Soderini sich in Rom für Piero Strozzi erklärte als dieser dort auftrat, daß Bindo Altoviti, ein reicher Mann, der Vorstand der florentinischen Gemeinde dort und genauer Freund Michelangelo's,[113] dasselbe that, daß Asdrubale dei Medici, ein natürlicher Sohn Ippolito's, auftauchte, und mit ihm sechszig florentinische Edelleute, lauter Verbannte, junge und alte, sich auf die Nachricht von der großen Unternehmung in Rom einfanden und mit Begeisterung den Kampf erwarteten, in dem sie ihr Vaterland zu befreien hofften, so ist es doch fast unmöglich anzunehmen, daß Michelangelo's Herz nicht vom Anblick dieser Vorbereitungen und vom Gedanken an den möglichen Verlauf des Krieges bewegt worden wäre. Er konnte nicht mehr thun, jetzt, wo er den Tod so nah vor sich sah und keine irdische Zukunft ihm mehr vor Augen stand. Aber daß er noch fähig war, das Wohl und Wehe der Welt in der eigenen Brust zu fühlen, das zeigt seine Antwort auf den Brief Vasari's, der ihm zu der Geburt des Großneffen gratulirt hatte.

Vasari spricht in der ersten Ausgabe seiner Lebensbeschreibung den Tadel aus, Michelangelo habe niemals seine Ver-

wandten bei sich sehen wollen. Von früh an, wie das seine Briefe zeigen, hält er sie, so viel er kann, von sich zurück; erst seine Brüder, dann seine Neffen. Es mag gewesen sein, weil er bei seinen Arbeiten ohne Störung zu leben wünschte. Wie sehr er im Uebrigen aber für die Familie Alles that, was in seinen Kräften stand, beweisen die Briefe an Lionardo, aus denen hervorgeht, daß er bedeutende Summen nach Florenz zur Vergrößerung des Buonarrotischen Grundbesitzes sandte. Er wollte seinen Neffen so gut als möglich stellen, damit zur Ehre der Familie eine gute Heirath zu Stande käme. Ununterbrochen ist von dieser Angelegenheit die Rede, die aber erst 1553 zu befriedigendem Abschlusse kam. Und als ihm der Neffe da endlich anzeigt, daß er am Ziele sei, beweist die Theilnahme, mit der Michelangelo darauf erwiedert, die Liebe, die er zu den Seinigen hegte, und die Absicht, sie ihnen zu erkennen zu geben.

„Lionardo, schreibt er, aus Deinem Letzten ersehe ich, wie Du Deine Frau bei Dir im Hause hast, und wie glücklich Du bist, und wie sie mich grüßen läßt und daß Du über die Mitgift bis jetzt noch nichts festgestellt hast. Was Dein Glück anlangt, so erfüllt es mich mit dem größten Vergnügen und, glaube ich, können wir Gott nicht genug dafür danken, so weit wir Menschen das nur immer im Stande sind. Was die Sicherstellung der Mitgift anlangt, so laß das nur auf sich beruhen und halte die Augen offen, denn in solchen Geldsachen giebt es immer Zank. Ich weiß nicht, wie die Dinge liegen, aber Du hättest, scheint mir, wohlgethan, Alles vor der Hochzeit in Ordnung zu bringen. Was die Grüße Deiner Frau anlangt, so grüße sie wieder von mir und sag ihr alles Liebe

und Gute in meinem Namen, was Du mündlich wirst besser ausrichten können, als ich hier zu schreiben verstehe. Mein Wunsch ist, daß sie nicht umsonst die Frau meines Neffen geworden sei: ich habe es ihr noch mit nichts beweisen können, aber ich denke es bald zu thun. Man hat mir gesagt, ein schöner gewichtiger Perlenschmuck würde ihr wohl anstehen. Ich habe bereits bei einem mit Urbino befreundeten Goldschmied nach einem dergleichen suchen lassen und hoffe ihn zu bekommen. Aber sag ihr noch nichts davon und wenn Du andere Ideen hast, laß es mich wissen. Hiermit schließe ich. Lebe vernünftig, und nimm Dich in Acht und vergiß nicht, daß es mehr Wittwen als Wittwer auf der Welt giebt. Den 20. Mai 53. Michelangelo Buonarroti."

Bald sendet er dann Ringe und verspricht Weiteres, was Cassandra, so heißt die Frau Lionardo's, angenehm sei, der er zugleich für Hemden danken läßt, die sie ihm geschenkt hat, und im März 54 drückt er Lionardo seine innige Befriedigung darüber aus, daß die Geburt eines Kindes zu erwarten stehe.

Hier erscheint die Handschrift zum ersten Male zitterig. Er war 80 Jahre alt. Es sind nur wenige Zeilen, die er sendet. Das Schreiben greife ihn an.[114] Sein Wunsch sei, daß wenn ein Knabe auf die Welt käme, er den Namen Buonarroto empfange als den des Großvaters, der nun schon 300 Jahre stets in der Familie lebendig geblieben sei. Endlich erscheint der Junge. „Lionardo, schreibt Michelangelo, Du schreibst mir, daß Cassandra einen schönen Sohn zur Welt gebracht hat, daß sie sich wohl befindet und daß Ihr ihn Buonarroto nennen wollt: Alles dreies erfüllt mich mit der größten Freude (gran-

dissima allegrezza), Gott sei gedankt, möge Er das Kind gedeihen lassen, damit es uns Ehre macht und die Familie aufrecht erhalte. Sage der Cassandra meinen Dank und grüße sie von mir."[115]

Es waren gerade die trübsten Zeiten für Toscana. Mitten darin veranstaltet Lionardo nun eine prächtige Taufe. Ein glänzender Zug vornehmer Florentinerinnen geleitete das Kind in die Kirche von San Giovanni. Vasari schreibt Michelangelo darüber. Dem aber wird das zu viel. Er könne nicht begreifen, antwortet er, daß solches Wesen über die Ankunft eines Kindes jetzt gemacht würde. Der Mensch dürfe sich nicht der Freude hingeben, wenn die ganze Welt in Thränen sei, l'huomo non dee ridere quando tutto il mondo piange. Vielleicht, daß in dem Vorwurfe, den er so aussprach, verhüllt ein noch weit ernsterer Gedanke versteckt lag —: er sah Toscana von den traurigsten Ereignissen erschüttert und trotzdem im Hause seines Neffens unbekümmerte Freude über die Geburt des Sohnes: er wollte sagen, daß die Zeiten angebrochen seien, in denen das Geschick des Vaterlandes für seine Bürger nicht mehr das war, was sie erhob oder bedrückte, daß ein gleichgültigeres Geschlecht lebe, das nichts mehr zu fühlen fähig war von dem patriotischen Entzücken und der Verzweiflung, die ehedem das Herz eines Florentiners in solchen Fällen leidenschaftlich erregten. Früher stand bei den Kriegen die Freiheit und die Ehre jedes Bürgers auf dem Spiele, jetzt handelte es sich nur um den Vortheil der Dynastie. Es giebt keinen trostloseren Anblick, als im Lauf der Jahrhunderte solche Gesinnung hereinbrechen zu sehen, nichts Verächtlicheres, als diese mit ihr beginnende äußere Ruhe und Ordnung. Solche Leute

treten nun auf, die außer sich über die himmlische Anwesenheit seiner Excellenz des Herzogs um die Erlaubniß flehen, ihm die heiligen Hände küssen zu dürfen. So redet schon Vasari, und dennoch ist der noch ein Charakter und unabhängiger Mann verglichen mit den Leuten, die hundert Jahre später die Diener der Herzöge waren.

Den Anfang des Krieges machte die Empörung von Siena gegen die spanische Besatzung. Cosimo hätte den Spaniern, seinen Bundesgenossen zu Hülfe kommen müssen, aber die Dinge standen für den Kaiser so ungünstig damals, daß er neutral blieb. Siena trat jetzt unter französischen Schutz. Noch stand Cosimo gut mit Frankreich, bis es ihm beim Wechsel der Verhältnisse nach einiger Zeit passend erschien, die Spanier mit Gewalt wieder in Siena einzuführen. Da kam Piero Strozzi nach Siena, am ersten Januar 54 traf er ein und begann die Stadt zu befestigen. Noch war der Krieg nicht erklärt. Cosimo beschloß den ersten Schlag zu thun.

Vier Tage lang wurde Florenz verschlossen gehalten, damit keine Nachricht nach Siena gelangte. Denn daß die stillen Anhänger der Freiheit im Geheimen zu wühlen begannen, scheint doch der Fall gewesen zu sein. Sogar in San Marco hielten die Mönche noch an der von Savonarola prophezeiten Freiheit fest und hatten ihre Gläubigen unter den Bürgern.

Während dieser vier Tage ward der Ueberfall von Siena vorbereitet. 10,000 Mann fanden sich einzeln und Nachts marschirend bei Florenz zusammen, bewegten sich unbemerkt vorwärts, und während die Sanesen ein Fest feiern und Strozzi zufällig abwesend ist, werden die Leitern angelegt. Trotzdem mißlingt der Anschlag. Doch der Krieg war begonnen, die Ver-

wüstung des Landes nahm ihren Anfang und am Charfreitag trifft die Nachricht von der ersten Niederlage der herzoglichen Truppen in Florenz ein. Eine Menge Todte, mehr noch an Gefangenen und zehn Fahnen wurden von den Truppen Cosimo's in diesem Treffen eingebüßt. Zu derselben Zeit wirbt Frankreich 3000 Schweizer an, die vom Norden her in das Land einfallen sollten, und Lioni Strozzi, der zweite Bruder, erscheint als Großadmiral mit der französischen Flotte an der Küste von Toscana.

Mit Lioni's durch einen unglücklichen Schuß herbeigeführten Tode jedoch begann sich das Glück zu wenden. Nach langen Hin- und Herzügen kommt es am 2. August zur entscheidenden Schlacht, bei der 4000 Mann getödtet und fast sämmtliche mitkämpfende florentinische Verbannte von den Herzoglichen gefangen werden. Alle aber, dies ist ein merkwürdiges Zeichen, wurden von den Soldaten wieder frei gelassen und nur sieben in Florenz eingebracht und enthauptet. Die römischen Florentiner, die sich für Strozzi erklärt hatten, wurden zu Rebellen erklärt.

Kurze Zeit nach diesen Ereignissen erhielt Michelangelo neue Anträge nach Florenz zurückzukehren. Die Hoffnung, daß er diesmal vielleicht käme, beruhte darauf, daß die Geldmittel für den Bau des St. Peter zu mangeln begannen. In den vier Jahren, von 47 bis 51, finden wir 121,000 Ducaten dafür ausgegeben, in den vier folgenden nur die Hälfte dieser Summe. Nun war der Krieg keineswegs zu Ende. Strozzi saß wieder in Siena mit neu gesammelten Kräften, von Piemont aus drohten die Franzosen: es war in Rom wenig Aussicht für Michelangelo, daß in solchen Zeiten der Bau

kräftiger würde aufgenommen werden. Dennoch zog er vor, auf seinem Posten zu bleiben; und wie sehr er unter allen Umständen dazu entschlossen war, nicht fortzugehen, zeigte sich im März 55 als Giulio der Dritte starb und an seine Stelle derselbe Cardinal Cervini zum Papst erwählt wurde, mit dem Michelangelo so scharf zusammen gekommen war und mit dessen Erhebung die Angriffe der Partei San Gallo's neu aufgenommen wurden.

Sogleich wiederholte Cosimo seine Bitten. Michelangelo würde durch keine Arbeiten in Florenz belästigt werden. Nur seine Anwesenheit verlange man, und daß er dann und wann ein Gutachten über die Unternehmungen des Herzogs abgäbe. Der Eifer, mit dem Vasari und Tribolo diese Vorschläge unterstützten, rührte, scheint es, auch daher, daß sie über Bandinelli endlich zu triumphiren hofften, dessen Einfluß am Hofe eine Thatsache war. Bandinelli wirthschaftete in alter Weise, schimpfte auf Michelangelo, mühte sich fort und fort ab, Werke zu schaffen, welche die seinigen in Schatten stellten, und war nicht fortzubeißen, obgleich er Allewelt gegen sich hatte und am meisten Benvenuto Cellini, der, wenn die Rede auf Michelangelo kam, trotz Herzog und Herzogin, für seinen Meister dazwischen fuhr.

Vielleicht wäre es gelungen, Michelangelo damals herüberzuziehen, hätte der neue Papst länger als die drei Wochen regiert, von denen er die halbe Zeit krank war. Daß er unter Cervini's Nachfolger dann aber in Rom blieb und sogar dort gehalten wurde, hatte besondere Ursachen.

Caraffa bestieg jetzt den päpstlichen Stuhl. Der fanatische Greis mit dem Todtenkopfgesicht, nachdem er 50 Jahre

für die päpstliche Religion gearbeitet, gelangte endlich in den Besitz der Macht, die seinem Willen keine Schranken mehr auflegte. Schon sein Vorgänger hatte für die Reform der Sitten Verordnungen erlassen: mit furchtbarer Strenge wurden diese Bemühungen jetzt von dem 80jährigen neuen Herrscher aufgenommen, und damit auch für Michelangelo der Tag seines Regierungsantrittes ein denkwürdiger sei, so ward ihm auf der Stelle die aus 1200 Scudi bestehende Pension entzogen. Er sollte mit 100 Scudi monatlich aus der Baukasse von St. Peter dafür entschädigt werden, aber er blieb dabei, von dieser Seite nichts empfangen zu wollen, sandte das Geld zurück, als man es ihm ins Haus brachte, und büßte es somit ein. Doch soll Alles hinter dem Rücken des Papstes geschehen sein.[116] Denn das war Paul des Vierten dämonischer Charakterzug, ihm wie allen nur in der Idee lebenden energischen Naturen eigen, daß er mit Gewalt seine Absichten durchzuführen trachtete und zugleich ohne die geringste Kenntniß der Menschen war, die er dazu verwandte und die seine Umgebung bildeten. Michelangelo war zu stolz, um mit ihm selber von dem Gelde zu reden. Er hätte es gekonnt. Denn Paul ließ ihn zu sich kommen und sprach in den gnädigsten Ausdrücken die Hoffnung aus, den Bau der Kirche rasch gefördert zu sehen. Zugleich freilich ward einer der talentvollsten Intriguanten, Piero Ligorio, ein Neapolitaner, als Baumeister des Vaticans angestellt, der in Verbindung mit der Bande San Gallo's bald gegen Michelangelo zu machiniren begann.

Einundachtzig Jahre war dieser alt, als die neuen Hebel angesetzt wurden, ihn aus seinem Amte zu entfernen. Man verbreitete, er sei kindisch geworden. Er müsse abgesetzt wer-

den. Er sei zu alt und schwach. Er aber, statt den florentiner Anerbietungen zu folgen, die immer ehrenvoller und dringender lauteten, während das Terrain in Rom immer unsicherer für ihn ward, stand fest an seiner Stelle, so lange noch ein Funken Kraft in seinem Körper war.

3.

Paul der Vierte ist eine von den Erscheinungen, die als Monstra der Geschichte dastehen. Mit dem Namen Caraffa bezeichnet man den ganzen Umfang der von Rom aus als Heilsmittel der Ketzerei losgelassenen Gräuel. Um zu zeigen, wie jetzt verfahren wurde, nur wenige Daten. Auf jede Art der Verbindung mit Ketzern, also auch nur zufälliges Zusammentreffen, 500 Ducaten Strafe das erste Mal, im Wiederholungsfalle Tod. Bei blos einmaligem längerem Gespräch mit solchen, die aus irgend welcher Ursache in Ketzerangelegenheiten vor Gericht gefordert waren, das erste Mal 250 Ducaten, dann Exil, dann Tod. So 1558. Drei Jahre später die Verfügung, daß alle Briefe, Packete, Gepäckstücke im Interesse der Inquisition geöffnet und durchsucht werden dürften. Bald darauf die schärfsten Ueberwachungsmaßregeln für im Auslande reisende Kaufleute. 1566, wer mit Genf irgendwie im Verkehr steht, Tod. 1568 Ueberwachung aller Fremden. Dem Herzog muß in Florenz rapportirt werden über die Anzahl der vergebenen Hostien. Dies der Fortgang der Dinge. Giulio der Dritte war als Nachzügler Farnese's der letzte Papst im alten Geiste. Mit ihm nahm die heitere Renaissance Abschied und auf das Jahrhundert des Wiederaufblühens folgte das der Wiedervernichtung.

Dennoch, finde ich, wird Caraffa Unrecht gethan. Er war nicht grausam von Natur. Er glaubte an das Gute im Menschen und zeigte sich milde wo er keinen Verdacht hegte. Und dann, wie er die Zeit auch trieb: er ward dennoch von ihr getrieben. Kaum daß Polo und Morone, die bei der Wahl neben ihm im Vordergrund standen, andere Wege hätten einschlagen können, im Allgemeinen. Polo's Auftreten in England zeigt das, wohin er als Legat ging und wo er der begrabenen Ehefrau eines übergetretenen Italieners, Peter Martyrs, der vor Zeiten sogar zu seiner und Vittoria's Gesellschaft gehört hatte, den Proceß machen ließ. Noch in der Verwesung sollte der Leichnam die Qualen und die Schande erfahren, die der längst daraus entschwundenen Seele zugedacht waren. Und trotz dieser Energie fiel der Cardinal als anrüchig in Ungnade, während Morone gefangen gesetzt wurde. Caraffa saß da wie ein mit Feuer erfülltes Gerippe, er hätte am liebsten mit einer einzigen Flamme die Ketzer alle auf einmal weggesengt. Und während er so dachte und in den Kasteiungen fortfuhr, die er sein Lebelang geübt, mißbrauchten seine Verwandte ihre Stellung unter seinen Augen auf brutale Weise. Paul ahnte lange nichts davon, dann aber, als ihm die Augen aufgingen, strafte er wie ein Rasender. Und mit demselben idealen Wahnsinn begann er den unsinnigen Krieg gegen Philipp den Zweiten, der als Nachfolger Karl des Fünften Spanien Mailand und Neapel übernommen und Rom so völlig bei den Flügeln hielt, daß die militärische Bewegung, mit der er die Leute im Vatican endlich zur Vernunft brachte, kaum ein Feldzug zu nennen war.

Der Papst war taub gegen alle Vorstellungen. Er empfand die unwürdige Stellung Roms Spanien gegenüber. Unter jeder Bedingung sollte dagegen losgebrochen werden. Ein Vertrag mit Frankreich wie gewöhnlich. Noch einmal stand die Freiheit von Florenz auf der Liste der vereinbarten Punkte: der spanische Cosimo sollte fort und der Stadt ihr altes Recht zurückgegeben werden.

Die Spanier wußten Alles. Sie warnten. Sie machten endlich Ernst. Eine Armee unter Alba kam aus Neapel heran, legte sich wie eine große Schlange um Rom und zog ein paarmal die Schlinge an, und darauf dann Versöhnung, Verzeihung und herzliches Einverständniß. Caraffa empfängt durch den äußersten Hochmuth, den er zur Schau trug, fast etwas Komisches. Er wollte mit keinem Diplomaten unterhandeln. Er der einfache ascetische Mann hatte als Papst eine ungeheuere Pracht zu entfalten begonnen, nur um der Kirche willen. Er sei der erste Fürst, danach solle sein Haus gehalten werden. Die Kunst war ihm gleichgültig, aber die Peterskirche sollte rasch emporsteigen. Deshalb ließ er Michelangelo seine Gnade zu Theil werden und that mehr für den Bau als irgend einer der früheren Päpste.

Auch als die Stadt gegen die Spanier in Vertheidigungszustand versetzt wurde, wobei die Mönche in ihren Kutten Erde zutragen mußten, wurde Michelangelo um Rath gefragt, der dann aber, als die Spanier immer näher kamen, die Stadt verließ. Er hatte damals gerade Urbino, seinen treuen Diener, durch den Tod verloren und war in trostloser Stimmung. Hätte er nach Florenz zurückkehren wollen, niemals wäre die Gelegenheit passender gewesen, aber er ging in die Gebirge von Spo-

leto und blieb dort bis im September die Rückkehr nach Rom möglich war.

In dem Briefe, in dem er Vasari mittheilt, daß er zurück sei, findet sich zum ersten Male ein Wort über die Natur. Es ist seltsam auch nicht ein Anklang bis dahin weder in Briefen, mündlichen Aeußerungen oder Gedichten. Wie, wenn man Rousseau's Confessions durchliest, Gemälde und Statuen ausgestrichen erscheinen aus der Reihe der Erscheinungen, so, wenn von Michelangelo die Rede ist, verschwinden Wälder und Wolken, Meere und Gebirge, und nur was von dem Geiste des Menschen geformt wird bleibt übrig. Michelangelo's einsame Fahrt in das Gebirge war der erste Weg, den er machte, um die Natur zu suchen. „Große Unbequemlichkeiten und Ausgaben habe ich gehabt, schreibt er Vasari, aber auch großen Genuß als ich die Einsiedler des Gebirges besuchte; meine Seele ist mehr als zur Hälfte dort zurückgeblieben, denn wahrlich, nirgends ist Friede als in den Wäldern."

Diesen Frieden mußte er besonders jetzt vermissen, wo die Intriguen Ligorio's von Neuem begannen und er durch den Verlust Urbino's sich um ein gutes Theil mehr von der Welt getrennt fühlte. Denn je älter er ward, um so mehr schwand nun die Zahl auch derjenigen, die er schon in mittleren Jahren an sich gezogen. Tag und Nacht hatte er an seines alten Dieners Krankenlager gesessen, dessen Wittwe und Kindern er dann die sorgsamste Theilnahme zuwandte. Der Brief, den er nach Urbino's Verscheiden an Vasari schrieb, ist wahrhaft verzweiflungsvoll. Nur die einzige Hoffnung bleibe ihm jetzt noch, den verlorenen Freund in jenem Leben bald wieder zu finden. Er habe wohl gefühlt, wie Urbino, als er im

Sterben lag, weniger durch die Furcht vor dem eigenen Tode, als durch den Gedanken gelitten habe, ihn so alt und einsam in dieser verrätherischen Welt der Trübsal zurücklassen zu müssen, in der ihm nun nichts mehr übrig sei als unendliches Elend.

Die Reise ins Gebirge hatte ihn aus diesen Schmerzen herausgerissen und ihm neue Kraft verliehen seinen Feinden gegenüber. Er wich und wankte nicht. Wieder schrieb ihm jetzt der Herzog in den liebevollsten Ausdrücken und ließ den Brief durch einen seiner eigenen Kämmerer nach Rom tragen. Michelangelo blieb fest. Es würde Schimpf und Schande für ihn sein, antwortete er Vasari, jetzt fortzugehen, wo nach langem Brachliegen die Arbeit neu aufgenommen worden sei und jetzt das Wichtigste, was seit 10 Jahren vorbereitet werde, wirklich geschehen solle. Wäre zu allen Zeiten fortgearbeitet worden, wie unter Paul dem Dritten begonnen sei, dann würde er jetzt den Wunsch hegen dürfen, sich nach Florenz zurückzuziehen, so aber sei es unmöglich. Vasari möge dem Herzog danken für die so gütigen Briefe. Er selbst könne nicht antworten, sein Geist sei zu sehr angegriffen und das Schreiben eine harte Arbeit für ihn, aber wolle er jetzt fortgehen, so würde er nichts thun als einigen Dieben einen großen Gefallen erweisen und das Verderben des Baues, ja dessen Aufhören für alle Zeit vielleicht, herbeiführen.

Und in diesem Sinne beantwortete er alle noch folgenden Aufforderungen. Eine Sünde würde es sein. Um Gotteswillen habe er begonnen: er müsse aushalten. Wohl sei es ein lockender Gedanke seine müden Gebeine neben die seines Vaters zu betten, aber er dürfe nicht. Und wie Michelangelo

aushielt, hielt auch der Papst aus. Seine Gegner vermochten nichts durchzusetzen. Der Herzog, dem gegenüber er zuletzt auch geltend machte, daß er zu alt und gebrechlich sei, um die Reise zu unternehmen und die milde römische Luft, an die er gewöhnt sei, mit dem schärferen Klima von Florenz zu vertauschen, gab ihm schließlich die Freiheit, in Rom zu bleiben. Als Cosimo in den letzten Jahren Michelangelo's nach Rom kam, besuchte er ihn, ließ ihn neben sich niedersitzen und bezeugte ihm ehrerbietige Hochachtung, während schon vor ihm selbst sein Sohn, der zum Cardinal gemacht worden war, Michelangelo aufgesucht und mit derselben Ehrfurcht behandelt hatte. Die Gedanken an Politik traten jetzt in den Hintergrund. Alle waren todt, die ehedem für die Freiheit gekämpft, ja sie nur noch erlebt hatten. Der neue Zustand war ein unumstößlicher geworden. Michelangelo ließ sich die Ehre gefallen, mit der er von den Inhabern der neuen Gewalt umgeben wurde. Er sah ein, daß es nicht an Cosimo allein liege, sondern daß die Natur der Menschen verändert sei. Er nahm Rücksicht auf seine Familie. Er gebrauchte gegen den Herzog die Formen unterthäniger Höflichkeit, mit denen seiner zu erwähnen schicklich gefunden wurde: was er im Stillen dachte, wissen wir darum nicht. Altersschwäche hat ihn niemals übermannt, seine Klugheit ihn nie verlassen, und auf irgend eine Art hat er sogar stets ausgesprochen, was er in der Tiefe fühlte: ich führe hier eins von seinen Gedichten an, von dem wir nicht wissen, wann es entstand, das aber wohl die Ergänzung zu jener äußerlichen Nachgiebigkeit bilden könnte, die Männer wie Vasari, weil es in ihrem Interesse lag, für eine Umkehr ausgaben.[117]

So viel scheint groß und kostbar, und es blickt
Das Volk drauf hin bewundernd, aber Einer
Steht abseits, ihm erscheint es um so kleiner
Und gallenbitter, was sie hoch entzückt.

Und das sogar: der eitlen unverständ'gen
Gedankenlosen Welt muß er sich fügen,
Muß reden wie sie spricht und Freude lügen,
Und lächelnd die verborgnen Thränen bänd'gen.

Mein Glück ist nur, daß ganz verborgen sei,
Was ich beweine und was heimlich trachtend
Des Herzens Wünsche wollen, die ich hege.

Blind ist die Welt und nur Verräthern treu,
Ich aber, Haß und Ehre gleich verachtend,
Geh still und einsam weiter meine Wege.

Es ist nicht nöthig, daß diese Verse auf den Herzog von Florenz gedichtet seien, die darin ausgesprochene Gesinnung genügt, um ihnen diese Beziehung mitzutheilen. Wer so geheim hielt was er dachte, und sich bis zur scheinbaren Anerkennung des Gegentheils bringen ließ, von dem darf angenommen werden, daß er in dem, was ihm sein Lebelang das Heiligste war, eher eine Veränderung der Gesinnung heuchelte, als daß er sich hätte bekehren lassen. Und dies wäre selbst für den Fall festzuhalten, daß er sich in Folge sogar wirklich entschlossen hätte nach Florenz zurückzukehren, nicht um seiner Vaterstadt willen, sondern weil seine Gegner in Rom immer mehr thaten, um ihn dort unmöglich zu machen. Denn damals, so alt er war, lagen noch viele Jahre und Erfahrungen für ihn in der Zukunft.[118]

4.

Er erlebte noch im Jahre 58 den Tod Caraffa's und den Aufruhr in Rom, wie vom wüthenden Volke der Bildsäule des Papstes auf dem Capitol der Kopf abgeschlagen, wie ein Ball durch die Straße gestoßen und in die Tiber geworfen ward und die Gefängnisse der Inquisition gestürmt und verbrannt wurden. Er erlebte unter dem folgenden Papste neue Angriffe auf sich selbst, denen er jetzt mit dem Anerbieten, sein Amt niederzulegen, antwortete. „Es ist mir gestern gesagt worden, schreibt er am 16. September 1560 an den Cardinal di Carpi, in welcher Weise sich Ew. Herrlichkeit über den Bau des St. Peter ausgesprochen. Es könne nicht schlechter damit gehen als es ginge. Das hat mich tief geschmerzt, einmal weil Ew. Herrlichkeit nicht von der wahren Lage der Dinge unterrichtet war, und dann, weil ich, wie es meines Amtes ist, mehr als irgend ein Mensch auf Erden den Wunsch hege, daß Alles in gutem Gange sei. Aber da vielleicht mein Eigennutz oder mein hohes Alter mich täuschen, und ich so, gegen meinen Willen freilich, dem Baue schaden könnte, so werde ich, sobald ich irgend dazu im Stande bin, Seine Heiligkeit um meine Entlassung bitten, ja, damit nicht der kleinste Aufschub eintrete, ersuche ich Ew. Herrlichkeit, mich sofort meiner Mühe zu entheben, der ich mich, wie Sie wissen, ohne jede Vergütigung 17 Jahre lang unterzogen habe, und es ist klar und offenbar, was während dieser Zeit von mir geleistet worden ist. Noch einmal: mit der Gewährung meiner Bitte würde mir eine ausgezeichnete Gnade zu Theil werden, und somit küsse ich Ew. Herrlichkeit unterthänigst die Hand. Michelangelo Buonarroti."

Der neue Papst, Pius der Vierte, ging nicht darauf ein. Im Gegentheil es wurden Michelangelo die Einkünfte erstattet, die er unter Caraffa eingebüßt. Im Gefühl, die Wölbung der Kuppel nicht erleben zu können, arbeitete er damals bei sich im Hause ein genaues Thonmodell, nach welchem unter seiner Leitung ein größeres von Holz angefertigt wurde, das alle Maße aufs genaueste enthielt und als die Wölbung der Kuppel lange Jahre nach seinem Tode begann, nur im Colossalen copirt wurde. Pius der Vierte war Michelangelo wohl gesinnt. Unter ihm wurden die Künste wieder aufgemuntert. Er war ein Medici, aber aus der mailändischen Familie stammend, die sich Medichi schrieb und erst später ihren Namen dem der florentinischen gleich machte. Für ihn entwarf Michelangelo das im Dome von Mailand dem Marquis von Marignan, seinem Bruder, der Cosimo's Truppen im letzten Kriege befehligt hatte, errichtete Denkmal.

Aber freilich die Gewänder, die Caraffa auf die Figuren des jüngsten Gerichtes hatte malen lassen, durfte Pius doch nicht wieder fortnehmen. Zuerst wollte Paul der Vierte das ganze Bild vernichtet haben. Die Verhüllungen, zu denen man sich darauf entschloß, erscheinen so betrachtet beinahe als eine Rücksicht sogar gegen den großen Meister. Als ihm davon gesprochen wurde, denn es scheint auch das geschehen zu sein, daß man ihm selbst gleichsam den Auftrag gab, die Gewänder aufmalen zu lassen, antwortete er ironisch: „das ist bald gethan; der Papst soll nur die Welt in Ordnung bringen, mit Bildern ist das geringe Mühe, die halten still." Daniele da Volterra that die Arbeit, und was auf diese Weise geschah ist nur ein geringer Anfang späterer Bemühungen. Da Volterra wäre nicht

bis zu den letzten Tagen bei Michelangelo gewesen, wenn diese Malerei am jüngsten Gerichte gegen dessen Willen durch ihn wäre ausgeführt worden, ja, er hätte sich nicht einmal dazu hergegeben.

Michelangelo stand in seinem 86. Jahre als er jenen Brief an den Cardinal di Carpi schrieb. Die Sprache, die er führte, zeigt, wie wenig seine Freunde Recht hatten, wenn sie ihn altersschwach und kindisch nannten. Noch deutlicher beweist der Verlauf, den die Sache nahm, wie fest Michelangelo noch dastand. Die den Bau beaufsichtigende Commission hatte die Gelegenheit, ihn bei Seite zu schaffen, in einer seiner Anordnungen zu finden geglaubt, als er nach dem Tode des Architekten, den er, wenn er selbst nicht kommen konnte, als seinen Vertreter zu senden pflegte, einen noch ganz jungen aber fähigen Menschen, Luigi Gaeta, an diese Stelle gebracht hatte, der eintreten sollte, bis sich eine geeignetere Persönlichkeit gefunden hätte. Die Commission aber gab Gaeta, ohne Michelangelo zu fragen, seine Entlassung, und Michelangelo erklärte auf diesen Eingriff in seine Rechte, daß er den Bau nicht mehr besuchen werde.

Das war, was man gewollt hatte. Ein Architekt, Nanni Bigio mit Namen, machte sich schon längst Rechnung auf Michelangelo's Stelle, ein schmeichlerischer, lügenhafter Mensch, der sich hinter die Commission gesteckt und ihr begreiflich gemacht hatte, wie er gerade der Mann sei, den sie brauchen könnten. Alles würde nach ihrem Gusto ausgeführt werden von nun an, besonders in den Geldangelegenheiten.

Nanni Bigio gehörte zur Partei San Gallo's. Schon in früheren Jahren war es ihm gelungen, den Bau der Brücke

von Santa Maria, der Michelangelo übertragen worden war, an sich zu reißen und er hatte ein Werk zu Stande gebracht, das, wie Michelangelo richtig prophezeihte, bald darauf vom Strome fortgenommen wurde. An Cosimo selbst hatte Nanni zu schreiben gewagt und ihn um seine Protection bei der nächstens zu erfolgenden Neubesetzung von Michelangelo's Stelle anzugehen, wobei er vom Herzoge einfach zurückgewiesen ward. Ihn producirte man jetzt als den Mann, dem die Oberleitung des Baues einstweilen anzuvertrauen sei, und Alles ward auf das schlauste eingeleitet. Michelangelo ließ man ganz aus dem Spiele. Er hatte ja erklärt, nicht mehr kommen zu wollen und kam nicht mehr; er habe geäußert, versicherte einer der Cardinäle aus der Commission, man möge ihm mit dem Bau des St. Peter nicht mehr zur Last fallen.

Jetzt sendet Michelangelo Daniele da Volterra zu diesem Prälaten. Allerdings wünsche er eine Stellvertretung, allein da Volterra solle sie übernehmen; worauf der hohe Herr sehr erfreut antwortet, hinterher aber, als sei gar nichts vorgefallen, statt da Volterra's Nanni Bigio bei dem Bau einführt, der sofort zu wirthschaften beginnt, Balken fortnimmt, Gerüste verändern läßt und vollständig als Herr auftritt. Michelangelo hatte bis dahin die Sache leicht genommen. Wenn man ihm davon sprach, antwortete er, wer gegen Leute kämpft, die nichts sind, der kann keine großen Siege erstreiten, chi combatte con d'apochi non vince a nulla. Als die Dinge nun aber zu toll wurden, rührte er sich. Der Papst war auf dem Capitol. Michelangelo bittet um Audienz und erklärt Sr. Heiligkeit, er werde auf der Stelle Rom verlassen und nach Florenz gehen, von wo ihm der Herzog die glänzendsten Anerbietungen

mache, wenn hier nicht sofort eine Aenderung eintrete. Der Papst beruhigt ihn und ruft die Commission zusammen, welche sich dahin erklärt, daß der Bau unter Michelangelo's Leitung zu Grunde gehen müsse. Pius aber, statt den Herren aufs Wort zu glauben, sendet einen derer, die in seiner Umgebung waren, nach dem St. Peter, um sich selbst zu überzeugen wie die Sachlage sei. Jetzt kommt die Wahrheit zu Tage. Nanni Bigio, dem nun außer dem, was er am St. Peter verdorben, die ruinirte Brücke von Santa Maria und verunglückte Hafenbauten bei Ancona vorgeworfen werden, wird auf schimpfliche Weise fortgewiesen und ein Breve vom Papste erlassen, des Inhalts, daß für die Zukunft auch nicht in der geringsten Kleinigkeit von Michelangelo's Anordnungen abgegangen werden sollte.

Wer so auftrat war kein Sterbender. Und um dieselbe Zeit schickt Michelangelo großartige Pläne nach Florenz zu einer unter der Protection des Herzogs für die florentinische Gemeinde in Rom zu erbauende Kirche. Nicht einen zeichnete er, sondern eine ganze Reihe Entwürfe zur Auswahl, die er, da die Hände nicht mehr recht fort wollten, durch einen jungen Bildhauer, Tiberio Calcagni, zeichnen ließ, und aus denen die römischen Florentiner den ihnen am meisten zusagenden einsandten. Zu jener Zeit auch wurde ihm das Modell des von Vasari zu einer Residenz des Herzogs einzurichtenden Regierungspalastes von Florenz zugeschickt, damit er sein Gutachten abgäbe, und vom jungen Cardinal Medici ward er wegen der Brücke Santa Trinità ebendort um Rath gefragt. Das Letzte, was er für Rom that, war, daß er eine ungeheuere in den Bädern des Diokletian erhalten gebliebene

Halle zu einer Kirche umbaute, die in der Folge dann aber so verändert worden ist, daß sie, wie sie heute dasteht, seinen Entwürfen nicht mehr entspricht.

Warum man ihn in den letzten Zeiten vorzüglich in Florenz zu haben wünschte, war der Vollendung der Laurentianischen Bibliothek und der Sacristei wegen, die beide unfertig und vernachlässigt dastanden. Für die Bibliothek ordnete Michelangelo noch den Bau der Treppe an, die Capelle gab er auf. Es ist seltsam, wie man überall immer nur für das Neue Sinn hat. Um einen neuen Plan Michelangelo's that man das Aeußerste, die Capelle von St. Lorenzo aber ließ man liegen und kümmerte sich kaum darum. Die Geistlichen hatten einen Kamin mit offenem Feuer in ihr eingerichtet und Staub und Asche lag auf den Figuren. Vasari machte einen Plan, wie die noch fehlenden Statuen und Malereien unter die jungen florentiner Künstler zu vertheilen wären, aber es geschah nichts. Statt sie vollenden zu lassen, erhob sie der Herzog zum Versammlungsort der von ihm errichteten Akademie der schönen Künste, zu deren Ehrendirector Michelangelo ernannt wurde. Es war ein Jahr vor seinem Tode. Auch nicht ein einziger Künstler von Bedeutung hat diesem Institute etwas zu verdanken, dessen erster Director Cosimo selbst war. Wenn der alte Lorenzo, als er Bertoldo an die Spitze der Künstlerschule stellte die unter seinen eigenen Augen arbeitete, sich selbst zu deren ersten Director hätte ernennen wollen, der bloße Gedanke würde die Florentiner zum Lachen gebracht haben. Das war jetzt anders. Die Zeiten der Ehrentitel waren gekommen, wo die Fürsten als Halbgötter dastanden, denen der Himmel bei der Geburt schon alle die Gaben umsonst verleiht, die unter ihren Unter-

thanen selbst die außerordentlichsten Geister nicht ohne angestrengte Lebensarbeit zu erwerben im Stande waren.

Nur Einer war in Florenz, der so niedrig er neben Michelangelo als Kraft steht, so hoch im Vergleiche zu den Anderen durch die Originalität erscheint, mit der er arbeitete und sich sein Schicksal selber bereitete, Benvenuto Cellini. Er allein hat dort Werke geschaffen, die nach denen Michelangelo's eigenes Dasein besitzen. Sein Perseus unter der Loggia dei Lanci, schräg gegenüber dem David am Thore des Palastes, ist die einzige Statue jener Zeit vielleicht, die frei vom Einflusse Michelangelo's geschaffen wurde. Cellini ist eine kraftvoll unabhängige Natur gewesen, und sein Perseus eine prachtvolle Arbeit. Man braucht nur den Styl, in dem er sein Leben geschrieben hat, mit der Schreibart Vasari's zu vergleichen, um zu fühlen wie weit er diesen überragt. Michelangelo hielt große Stücke auf ihn. Er sah in Rom die Büste, die Cellini von Bindo Altoviti gemacht, und schrieb ihm einen ehrenvoll anerkennenden Brief darüber. Ich weiß nicht, ob sie noch vorhanden ist, die des Herzogs aber, die in den Ufficien steht, zeigt wie Cellini dergleichen arbeitete. Streng an die Natur sich haltend im Einzelnen, scharf und eckig sie wiedergebend und dennoch den Gesammteindruck über die Details stellend, hat er ein Meisterstück in ihr geliefert. Er war thätig in allen Künsten, die Malerei ausgenommen. Er schnitt die schönsten Stempel für Münzen, fertigte Schmuck, Panzer und Degenklingen und zugleich colossale Statuen an, wenn sie begehrt wurden, und wußte, wenn die Zeiten auch das verlangten, als Architekt zu dienen. Im letzten Kriege gegen Strozzi hatte ihm der Herzog eins der Thore von Florenz zugetheilt und

war zufrieden gewesen mit seinen Leistungen. Und dennoch, gerade wenn man einen solchen Mann mit Michelangelo vergleicht, tritt die Kluft zu Tage, die beide trennte. Cellini kräftig und genial drauflos arbeitend, aber ohne Plan, ohne Drang zu geistiger Höhe, ohne eine Ahnung des Einflusses, den Dante auf die Seele eines Künstlers ausüben kann, während Michelangelo's Werke, um wieder die Worte der Vittoria Colonna zu brauchen, alle zusammen nur wie ein einziges dastehen.

5.

Endlich kam dann doch der Tag heran, den Michelangelo längst erwartet, in Zeiten schon, in denen er nicht ahnte, daß er noch so weit entfernt sei. „Vollendet ist die Laufbahn meiner Jahre" beginnt eins seiner Sonette, das er dichtete als noch manche Jahre vor ihm lagen. Seine Gedichte zeigen, wie unaufhörlich ihn der Gedanke an den Tod beschäftigte. Sie stammen zum großen Theil aus dieser letzten Zeit. Ihr Inhalt zeigt es, oft auch die alte, große Handschrift, in der sie in der Vaticanischen Handschrift noch zu lesen sind, die meisten religiösen oder philosophischen Inhaltes und in der gedruckten Ausgabe der Gedichte fortgelassen. Ich würde mehrere von ihnen mittheilen, wäre eine Uebersetzung erreichbar gewesen. Alle Versuche aber ließen nichts entstehen als Nachbildungen, aus denen die eigenthümliche Schärfe Michelangelo's verschwunden war. Bis zur Verzweiflung steigert sich oft der Schmerz, den er jetzt ausspricht über die verlorenen Tage und die Zweifel über die Gestaltung der Zukunft.

Ins Göttliche sollt' ich den Geist versenken,
Und all' die Jahre, die dahin gerauscht,
Hab' ich den Märchen dieser Welt gelauscht
Und folgte gern, wenn sie zur Sünde lenkten.

So beginnt das Sonett Le favole del mondo m'hanno tolto — il tempo dato a contemplar Iddio. Es war nicht möglich die Wucht dieser Worte in der fremden Sprache zu erhalten.

Schon auf dem Briefe, in welchem er Lionardo zur Geburt des Sohnes Glück wünscht, steht der abgerissene Anfang eines Sonettes, worin er sagt, daß ihm weder Malerei noch Marmorarbeit mehr die Gedanken beruhige, und so enthält die Vaticanische Handschrift noch eine Anzahl Verse, in denen die Dinge dieser Welt mit Verachtung und Abscheu genannt und die Gedanken an Gott und Unsterblichkeit als das einzig der Seele Würdige hingestellt werden. Erstaunlich ist das Zartgefühl, mit dem er, der Alles nur für Andere that und der in seinem Leben nie auch nur das geringste Körnchen Ehre mehr in Anspruch nahm als ihm zukam, sich der Leidenschaft anklagt, mit der er an den irdischen Dingen hafte. Alles sei verloren, ruft er aus, er fühle es; nichts habe er gethan für seine Seele, nichts gebe ihm Anrecht auf den Himmel als die glühende Sehnsucht nur, sich von sich selbst loszureißen, und er wisse, daß er zu schwach sei, um es aus sich allein zu vermögen. Und dennoch, so sehr diese Sorge um das Jenseits dem Geiste des Christenthums entspricht, so wenig leitet sie Michelangelo auch hier auf das Römisch-Kirchliche: er stellt sich ganz allein dem Himmel gegenüber und sucht nur in den eigenen Gedanken den Trost, der ihm vielleicht dadurch zu Theil

ward, daß er sein Gefühl in Worten, so wahr und so schön als er vermochte, niederschrieb.

Hier am äußersten Rande des Lebensmeeres
Lern' ich zu spät erkennen, o Welt, den Inhalt
Deiner Freuden. Wie du den Frieden, den du
Nicht zu gewähren vermagst, versprichst und jene
Ruhe des Daseins, die schon vor der Geburt stirbt.
Angstvoll blick' ich zurück, nun, da der Himmel
Meinen Tagen ein Ziel setzt: unaufhörlich
Hab' ich vor Augen den alten süßen Irrthum,
Der dem, den er erfaßt, die Seele vernichtet.
Nun beweis' ich es selber: den erwartet
Droben das glücklichste Loos, der von der Geburt schon
Sich auf dem kürzesten Pfad zum Tode wandte.

Condotto da molti anni all' ultime ore
Tardi conosco, o mondo, i tuoi diletti;
La pace che non hai altrui prometti,
E quel riposo che anzi al nascer muore.
La vergogna, e'l timore
Degli anni, che or prescrive
Il ciel, non mi rinnuova
Che'l vecchie e dolce errore
Nel qual, chi troppo vive,
L'anima ancide, e nulla all' corpo giova.
Il dico, e so per pruova
Di me, che'n ciel quel sol' ha miglior sorte
Che ebbe al suo parto più pressa la morte.[119]

Der Gedanke, den auch Sophokles in seiner letzten Tragödie aussprach, *μὴ φῦναι τὸν ἅπαντα νικᾷ λόγον*, nicht geboren zu sein übertrifft alle Weisheit. Bei beiden Männern zeigen solche Worte, daß sie in Wahrheit die Grenze des menschlichen Lebens erreichten. Ihr Tagewerk war abgethan. Die Gedanken versagten den Dienst, sich dem Irdischen länger zuzuwenden;

so dicht stand ihnen die ungeheuere Zukunft vor den Blicken, die sie erwartete, daß ihnen auch das Größte, das die Erde zu gewähren vermochte, klein, und wenn sie zurücksahen, die ganze Lebensarbeit nur als eine mit vergänglichen Werken erfüllte Verzögerung erschien, sich dem zuzuwenden, was ihnen jetzt als das allein Wichtige Ungeduld einflößte es zu erreichen. Und doch, so stark war die Lebenskraft auch wieder in Michelangelo und die natürliche Liebe zu denen, deren Kreise er immer noch angehörte, daß solche Gedanken ihn nur in Momenten ergriffen, und er, so lange seine Hände sich zu bewegen vermochten, fortarbeitete, um die alten Pläne weiterzuführen.

Zu Anfang 1564 traten die Anzeichen ein, welche ein baldiges Ende wahrscheinlich machten. Es sind wohl die hohen Jahre gewesen, die Michelangelo's Leben verlöschen ließen. Er nahm zusehends ab und wurde von einem schleichenden Fieber befallen, dessen Ausgang man voraussah. Daniele da Volterra und Tommaso Cavalieri waren um ihn, Federigo Donati ist der Name des Arztes, der ihn behandelte. Da Volterra gab Lionardo Buonarroto ununterbrochen Nachricht. Zu Ostern wollte dieser unter allen Umständen nach Rom kommen, da, im Februar schon schreibt Daniele plötzlich, er möge eilen, es ginge zu Ende. Und jetzt kam der Tod so rasch, daß Lionardo seinen großen Oheim nicht mehr am Leben traf. Am 18. Februar 1564 zwischen drei und vier Uhr Nachmittags starb Michelangelo im neunzigsten Jahre seines Alters. Daniele da Volterra und Cavalieri waren bei ihm. Ihnen und den Aerzten sprach er da erst seinen letzten Willen aus: Meine Seele in die Hände Gottes, meinen Leib der Erde, was ich besitze meinen Verwandten. Und zuletzt noch den Wunsch, daß sein Körper

nach Florenz gebracht und dort begraben würde. — Man meint, die Erde müsse innehalten einen Augenblick in ihrem Laufe, wenn eine solche Kraft ihr entrissen wird. Glücklich diejenigen, die ihr Schicksal im Leben einmal das empfinden ließ. Denn so groß der Verlust ist, den sie erleiden wenn ein solches Herz plötzlich still steht und die Augen sich schließen, die Alles durchblickten und überschauten: die Erinnerung an das, was der Mann gewesen ist, verleiht ihnen für immer eine höhere Ansicht der Dinge. Diejenigen, die Goethe kannten, bilden heute noch in Deutschland eine unsichtbare Gemeinde. Die, welche Michelangelo noch gesehen und wäre es zuletzt nur die flüchtigste Begegnung gewesen, die sie ihm näher brachte, müssen es damals gethan haben.

Wir besitzen den Bericht eines der Aerzte an den Herzog von Florenz. „Heute Abend, lautet er, verschied zu einem besseren Leben der ausgezeichnete und in Wahrheit als Wunder der Natur dastehende Messer Michelangelo Buonarroti, und da ich ihn mit den anderen Aerzten in seiner letzten Krankheit behandelt habe, vernahm ich seinen Wunsch, daß sein Körper nach Florenz gebracht würde. Außerdem, da keiner seiner Verwandten anwesend war und er ohne Testament gestorben ist, erlaube ich mir, Ew. Excellenz, der Sie seine seltenen Tugenden so sehr zu schätzen wußten, darüber Nachricht zu geben, damit der Wunsch des Verschiedenen zur Ausführung gelange und seine schöne Vaterstadt durch die Gebeine des größten Mannes, den jemals die Welt getragen hat, größere Ehre erlange.

Rom, den 18. Februar 1564.

Gherardo Fidelissimi aus Pistoja.

Durch Ew. Excellenz Gnade und Liberalität

Doctor der Medicin.

Michelangelo hatte die Absicht gehabt, vor seinem Ende seine Habseligkeiten nach Florenz zu schaffen, wo Lionardo ein Haus kaufen sollte, um sie aufzunehmen. Es kam nicht dazu. Der florentinische Gesandte in Rom war vom Herzoge beauftragt worden, im Falle daß Michelangelo's Tod einträte, sofort Alles versiegeln zu lassen, damit nichts abhanden käme, wie in solchen Fällen nicht selten zu geschehen pflegte. Auch den Bericht des Gesandten haben wir. Es fand sich außer geringem Hausrath und einigen Marmorarbeiten nichts vor. Seine Zeichnungen hatte Michelangelo verbrannt. Ein versiegelter Kasten wurde in da Volterra's und Cavalieri's Beisein geöffnet und eine Summe von 8000 Scudi gefunden. Zwei von den Statuen ließ der Gesandte sogleich einpacken, um sie nach Florenz zu senden. Dorthin wurden dann auch die Kleinigkeiten gebracht, die sich in seinem Atelier fanden: allerlei antike Figürchen aus Terracotta und dergleichen, die jetzt im Hause der Familie stehen, wo auch sein Schwert und der Stock, an dem er ging, als rührende Ueberbleibsel aufbewahrt sind, seiner Papiere nicht zu gedenken, über deren Schicksal noch immer nichts entschieden ist.

Als Lionardo am dritten Tage nach dem Tode ankam, war die Leichenfeier in Rom schon vorüber, die in der Kirche S. Apostoli vor sich ging. Alle Florentiner und was in der Stadt an geistig bedeutenden Personen lebte, hatten Theil genommen. Jetzt handelte es sich darum, die sterblichen Ueberreste nach Florenz zu führen. Man fürchtete auf Widerstand bei den Römern. Es wurde behauptet, Michelangelo's letzter Wunsch, in seiner Vaterstadt begraben zu sein, sei nicht wahr. Man ging heimlich zu Werke. Der Sarg wurde als Kaufmannsgut aus den Thoren geschafft.

Am 11. März langte er in Florenz an. Nach dreißig Jahren freiwilliger Verbannung kam Michelangelo todt zurück in seine Vaterstadt. Nur Wenige wußten, daß er es sei, der in dem verhüllten Sarge durch das Thor einzog. Der Herzog scheint den Befehl ausgesprochen zu haben, daß geschwiegen werde. Unberührt, wie er ankam, wurde der Sarg in die Kirche von S. Piero Maggiore getragen und niedergesetzt.

Der nächste Tag war ein Sontag. Gegen Abend versammelten sich die Künstler in der Kirche. Ein schwarze Sammetdecke mit Gold gestickt lag über der Leiche und ein goldenes Crucifix darauf. Alle umgaben sie in dichtem Kreise; Fackeln wurden angezündet, welche die älteren Künstler trugen, während die jüngeren die Bahre auf die Schultern nahmen, und so ging es nach Santa Croce, wo Michelangelo beigesetzt werden sollte.

Es war ganz in der Stille geschehen. Einzeln hatten sich die Künstler in San Piero Maggiore zusammengefunden. Aber das Gerücht war durch Florenz geflogen, die Leiche sei angelangt. Als der Zug aus der Kirche trat, empfing ihn eine dunkle große Menschenmenge, die still durch die Straßen mitzog nach Santa Croce.

Hier erst in der Sacristei wurde der Sarg geöffnet. Das Volk war in die Kirche eingedrungen. Da lag er, und obgleich drei Wochen vergangen waren seit seinem Tode, schien er unverändert und trug kein Zeichen der Verwesung: die Züge unentstellt, als wäre er eben gestorben.

Aus der Sacristei trugen sie ihn so in die Kirche, an die Stelle, wo er beigesetzt werden sollte. Die Menschenmenge aber, die jetzt zuströmte, war so groß, daß es unmöglich war,

das Grabmal zu schließen. Jeder wollte ihn noch einmal sehen. Wäre es nicht in der Nacht gewesen, sagt Vasari, man hätte ihn müssen offen stehen lassen. So aber, weil man ganz im Geheimen Alles vorbereitet hatte und doch nur die kamen, welche in der Schnelligkeit davon gehört, verlief sich das Volk zuletzt.

Was hatten die Leute an Michelangelo? Es waren die Florentiner nicht mehr, die verstanden, warum er fortgegangen war und nicht zurückkehren wollte. Die Sorge des Herzogs war eine unnöthige, daß der Leichnam des großen Mannes eine politische Erregung hervorrufen könnte. Sie starrten ihn an, heimlich trauernd vielleicht über die Schwäche und den Verlust der Freiheit, zu dem sie herabgesunken waren, wie ein Volk, das in das Grabmal eines alten Kaisers blickt, unter dem es vor Zeiten groß und ruhmvoll war und dem der verfallene Körper doch kaum eine Ahnung der Zeiten zurückgiebt, in denen diese Faust noch ein Schwert führte. Sie stehen davor, betrachten ihn, es durchschauert sie etwas das bald wieder verschwindet, und Jeder geht nach Hause und besorgt seine täglichen Geschäfte weiter.

Erst im Juli waren die Vorbereitungen beendet für die Leichenfeier, welche die Künstler veranstalteten. Vasari beschreibt sie in einem ausgedehnten Berichte; Stück vor Stück erzählt er, wie die Kirche von San Lorenzo ausgeschmückt war, welche Embleme und Unterschriften und von welchen Künstlern jedes Einzelne gearbeitet wurde. Varchi hielt die Leichenrede. Der Einzige, der Michelangelo damals noch verstand in Florenz, Benvenuto Cellini, war nicht dabei. Es muß Allerlei vorgefallen sein. In den Acten der Akademie steht, er habe nicht gewollt; Vasari sagt, er habe sich darüber gewundert, daß er gefehlt,

an einem andern Orte, er sei krank gewesen. In Santa Croce ließ Lionardo Buonarroti ein Denkmal errichten, zu welchem der Herzog den Marmor schenkte; Dante's, Alfieri's und Machiavelli's Grabmäler sind in derselben Kirche. Auch Michelangelo's Haus in der Ghibellinischen Straße steht noch. Unverändert nicht, denn man hat es im Sinne des Gedächtnisses an ihn mit Malereien und mit den Werken geschmückt, welche von seiner Hand im Besitz der Familie blieben.

Der Herzog sprach die Absicht aus, Michelangelo in Santa Maria del Fiore ein Denkmal errichten zu lassen, aber er hat es nicht gethan. Unter den Bildsäulen großer Florentiner, die heute den Hof der Ufficien schmücken, steht auch die seinige, aber in einer Reihe mit andern und ohne hervorzustechen.

Alle Italiener fühlen, daß neben Dante und Rafael er die dritte Stelle einnimmt und mit ihnen die Dreizahl der größten Männer bildet, die ihr Vaterland hervorgebracht. Ein Dichter, ein Maler und Einer der groß in allen Künsten war. Wer wollte, wo diese stehen, einen Feldherrn oder Staatsmann ebenbürtig an ihre Seite stellen? Die Kunst allein ist es, die die Blüthe der Völker bezeichnet.

Abschluß.

Michelangelo erlebte noch im letzten Jahre den Ausgang des Tridentiner Concils, das nach vollbrachter Aufgabe, die einer Reform bedürftige katholische Christenheit durch neue Satzungen zu befriedigen, auseinanderging. Es lag in der Natur der Dinge; daß diese Versammlung, deren anfänglicher Zweck war, unter gemeinsamer Berathung der Katholiken und Lutheraner ein die ganze Welt umfassendes Glaubensbekenntniß zu finden, als letztes Resultat eine Reihe von Sätzen lieferte, durch welche die Macht des römischen Papstes und der ihm untergebenen Geistlichkeit zu einer mit schrankenloser Gewalt wirkenden Polizei erhoben ward. Die Erziehung der Jugend war von jetzt völlig in die Hände der Geistlichkeit gegeben, und über die Gedanken der späteren Jahre, mochten sie nun brieflich oder gedruckt oder nur im Gespräche sich äußern, eine so gründliche Controle erlaubt, daß wir, wenn nicht der menschliche Geist eine unbändige Spürkraft besäße, durch Felsen hindurch Canäle zum Licht und zur Wahrheit zu finden, nicht zu erstaunen brauchten, wenn die Geschichte des 16. Jahrhunderts in seiner zweiten Hälfte und die des 17. einen völligen Stillstand geistiger Thätigkeit zeigte. Dies um so mehr als bald auch in protestantischen Ländern derselbe Geist des Erstarrens in gegebenen Formen eintrat, so daß, weil hier das

Terrain kleiner und die Verhältnisse kleinlicher waren, das sich darbietende Schauspiel ein noch elenderes ist.

Aber die Kirche hätte nichts vermocht ohne den guten Willen der Fürsten, welche jetzt in der Religion eins der wirksamsten Mittel sahen, sich über den Völkern in Besitz der Gewalt zu erhalten. Wenig mehr hören wir fortan von Feindschaft zwischen den weltlichen Regierungen und der Geistlichkeit. Inniges Einverständniß tritt an die Stelle der alten Kämpfe. Was in Florenz geschah, kann als Modell gelten für das, was jetzt in ganz Europa vor sich ging: überall Verschwinden der bürgerlichen Freiheit, der der Städte sowohl als der welche der Adel ausübte, und statt der Verfassungen, welche die Fürsten nur als ideale Spitze der Staaten gelten ließen, deren ausübende Macht an gesetzliche Bedingungen geknüpft war, absolute Monarchien, mit, der Theorie nach, nur zwei Factoren: einem Fürsten auf dem Throne, der als lebendiger Stellvertreter Gottes auf Erden an sich gar nicht zu sündigen oder menschliche Schwächen zu hegen im Stande gewesen wäre, und einer Heerde von Unterthanen, die allerdings auf verschiedenen Stufen höher oder tiefer stehend, dennoch keine anderen Rechte besitzen, als die ihnen nicht der Fürst jeden Augenblick wieder entziehen konnte. Und dieser Zustand in protestantischen Ländern sowohl als katholischen, und wo er nicht durchgeführt war, die Tendenz wenigstens, ihn herzustellen.

Aber auch dies nicht etwa das Resultat einer allgemeinen Fürstenverschwörung gegen die Freiheit der Völker, sondern, wie in Florenz, die natürliche Entwickelung der Zustände. Es ist gesagt, wodurch das Herzogthum dort möglich wurde:

die Masse derjenigen wuchs mehr und mehr, welche ohne zu den alten angesessenen niederen oder edleren Familien zu gehören, emporkommen wollten und sich an die Fürsten anschlossen, die allein ihnen eine Carrière zu eröffnen im Stande waren. Dieser Weg ward immer allgemeiner und bald selbst von denen eingeschlagen, die ihn früher verachtet hätten. Die, von welchen die Fürsten so zum Werkzeug des Emporkommens gemacht wurden, fielen diesen selbst zugleich als Werkzeug zur eigenen Erhöhung in die Hände. Es entstand ein neuer Adel in den Ländern, der unfreier als der alte, dennoch wirksamer und thätiger eingriff und bald das einzige Element war, das die Völker und Länder repräsentirte. Die Beamten und die Armee bilden den Boden auf dem die Gewalt des Fürsten ruht, ächt demokratische Schöpfungen beide, durch die die alte Gliederung der Stände aufgehoben ward. Und so völlig durchdrang diese neue Organisation die Staaten, daß erst heute, wo wir zu einer natürlicheren Ordnung zurückzukehren beginnen, die unbefangene Betrachtung dieser Zustände möglich wird.

Michelangelo's Laufbahn zeigt die aus der freien Kunst in die Hofmalerei sich umwandelnde Thätigkeit der Künstler. Er selbst endete beinahe als Hofarchitekt, Tizian fast als Hofmaler. Was nach ihren Zeiten Großes in den Künsten geschaffen ward, hat beinahe nur den einzigen Zweck, den Bestellungen prachtliebender Fürsten zu genügen. Religiöse Bilder denen der geistlichen, weltliche denen der weltlichen hohen Herren. Immer colossaler werden die räumlichen Bedingungen, immer beschränkter die gestattete Zeit, immer bewunderungswürdiger die Geschicklichkeit der Künstler, beide noch zu überbieten. Und deshalb Tizian für die Malerei und Michelangelo für die

Architektur in den folgenden Zeiten höchste Vorbilder. Tizian mit seiner Technik, die zuletzt bei in der Nähe fast unvermischt nebeneinandergestellten Pinselstrichen, dennoch im Ganzen ungemeine Effecte erzielte; Michelangelo, indem er durch die Reichhaltigkeit seiner Stellungen für die Bildhauer die Nachahmung der Natur, und durch seine grandiosen Bauten für die Architekten eigene Ideen beinahe unnöthig machte. In umfangreicher Weise beherrschen Michelangelo und Tizian die folgenden Künstler, und ziemlich Alles was gethan worden ist, läßt sich auf ihre Thätigkeit zurückführen.

Eigenthümliche Ideen reden von jetzt an nicht mehr aus den Kunstwerken. Die religiösen Bilder entsprechen weder dem inneren Gefühl der Meister, die sie malen, noch dem der Laien oder Geistlichen, die sie bestellen. Die Werke sind keine Selbstgeständnisse mehr, sondern geben conventionelle Gefühle. Triumphe äußerer Geschicklichkeit werden gefeiert, aber nur da noch ist Wärme zu bemerken, wo ein mit Liebe gemaltes Portrait das Herz des Malers durch die Farben schimmern läßt. Doch selbst hier greift bald die falsche Mode um sich, unbedeutende Gesichter durch eine Art romantischer Auffassung zum Abbild von Charakteren zu machen die ihren Besitzern nicht eigen waren, Züge und Gestalt aufzubessern, die Augen glänzender zu malen, die Wangen blühender, die Lippen zarter, das Haar üppiger als die Natur es geschaffen hatte. Es entstanden Portraits, die denen schmeichelten, welche sie bestellten, die uns aber, wo wir sie sehen, wie Wasser durchs Gedächtniß laufen. Wer aber vergäße ein Portrait Rafaels? Es ist nicht zu läugnen, Maler sind aufgetreten im 17. Jahrhundert, die Außerordentliches geleistet haben, es wäre unnöthig, sie auf-

zuzählen, nicht ein einziger aber unter denen, durch welche die Kunst fortgeführt wurde, flößt das menschlich verlockende Gefühl ein, das bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts aus den Werken der Künstler anmuthig fesselnd uns anhaucht und uns die Stille ahnen läßt, in der sie schafften, die Versenkung in ihre Werke, die Freude an ihrer Vollendung und die Gewissenhaftigkeit, mit der sie langsam herbeigeführt ward. Den besten Sachen des 17. Jahrhunderts fühlt man an, daß sie rasch gearbeitet wurden, daß dem Meister daran lag, bald fertig zu werden und daß er nie das Urtheil derer aus dem Geiste verlor, für die er arbeitete.

Diese Flüchtigkeit des neueren Schaffens entsprach aber der größeren Beweglichkeit der Menschen und dem rascheren Umschwung in den Schicksalen; und der verschwindenden Concentration der Künstler parallel läuft der flüchtigere Genuß des Publikums. Die bildenden Künste hörten auf, als Abbild der Ideen zu dienen, welche die Welt bewegten, weil die Seßhaftigkeit der Menschen aufhörte, ohne die ein tiefgehenderer Einfluß von Gemälden, Statuen und Bauten nicht möglich ist. Weniger fest an die Stelle geklammert, wo man aufgewachsen war, schmückte man diese selbst mit minderer Sorgfalt, und mehr umher getrieben und hineingerissen in allgemeine Schicksale, suchte man auf andere Weise als bisher den Zusammenhang des eigenen Herzens und der höchsten Schönheit, deren Vermittlerin die Kunst ist, zu erreichen.

2.

Ariost dichtete zu den Zeiten, in denen Michelangelo arbeitete. Es kann fast mit Sicherheit angenommen werden, daß

sie einander begegnet sind. Aber ich habe weder seinen Namen noch den anderer Dichter genannt, da sie auf den geistigen Zustand ihrer Tage zu geringen Einfluß ausgeübt. Man pflegt Leo den Zehnten als den goldausstreuenden Protector der Dichter, Gelehrten und Musiker hinzustellen: aber was von diesen gethan ward, hatte wenig zu bedeuten damals. Man verstand die antiken Autoren, man führte plautinische Komödien auf und ahmte sie nach in italienischer Sprache, aber es war eine Liebhaberei der Vornehmen. Ariost und Macchiavelli, die einzigen, die gut italienisch zu schreiben verstanden, ließ Leo der Zehnte bei Seite liegen.

Macchiavelli in den prosaischen Schriften wäre geeignet, als der Beginn einer literarischen Aera betrachtet zu werden, seine Werke aber sind erst von späteren Zeiten gewürdigt worden. Die Arbeiten der anderen florentinischen Geschichtsschreiber blieben zum größten Theil versteckt liegen, bis nach langen Jahren die Handschriften gefunden und veröffentlicht wurden. Die Musik war ein Anhängsel der Dichtkunst, einfacher Art und ohne die Kraft zu berauschen wie heute. Man hätte all das entbehren können: die bildende Kunst allein war im Stande zu begeistern. Sie begriff man, auf ihre Schöpfungen blickte Jeder, und entzückt rühmten sich die Städte ihres Besitzes an Bauten, Bildsäulen und Gemälden. Eine Fluth von Sonetten entstand, als die Sacristei von San Lorenzo oder der Perseus des Cellini zuerst gezeigt wurden, während über Bandinelli's Werke ein Sturm von Verachtung ausbrach. Nicht nur bei allen Festen standen die Künstler oben an, sondern in das ganze Leben der Zeit waren sie tief verflochten. Neben den Stanzen des Vaticans, den Gemälden der Sistina, den Sta-

tuen der Sacristei kann keine geistige Schöpfung der gleichen Jahre als ebenbürtig aufgewiesen werden. Sie stehen so hoch über den anderen Producten ihres Jahrhunderts, als Dante's Verse über den Malereien Giotto's stehen.

Durch die Erregung aber, mit der die Reformation die Gemüther erfüllte, wurde der Sprache eine Gewalt verliehen, die sie bald als den einzigen Spiegel gleichsam für die Gefühle der Völker erscheinen ließ, und in demselben Maße, in dem, was durch sie geschaffen worden war bis dahin, neben den Werken der bildenden Kunst niedrigeren Ranges erschien, mußte von nun an das durch die Kunst an Gedanken zur Erscheinung Gebrachte zurückstehen neben dem, was geschrieben wurde. Rafael und Michelangelo beherrschen das 16. Jahrhundert: im siebzehnten steht die Literatur übermächtig da. Alle Anstrengungen waren im siebzehnten darauf gerichtet, dem Druck der politischen und theologischen Tyrannei zu entfliehen; man warf sich auf die Beobachtung der Natur, die einstweilen die Religion am wenigsten zu berühren schien, und flüchtete in die Länder der Poeten, in denen die irdische Obrigkeit nicht zu gebieten hatte. Und daraus hat sich in den drei Jahrhunderten zwischen heute und den Zeiten Michelangelo's die Sprache zu solcher Herrschaft erhoben, daß es uns heute ganz unmöglich scheinen würde, es könne ein Maler oder Bildhauer durch seine Werke Eindruck machen auf das Volk, wie Schiller oder Goethe mit ihren Versen und ihrer Prosa. Und dies Uebergewicht der Literatur zeigte sich gleich im Anfange der neuen Zeit: Zurbaran, Murillo und Velasquez sind große Maler, aber sie stehen zurück hinter Cervantes, Lope de Vega und Calderon. Lesüeur und Lebrun können nicht

genannt werden neben Moliere und Corneille; und Rubens, den man den Shakespeare unter den Malern nennt, und Vandyck, was sind sie neben dem wirklichen Shakespeare, aus dessen Versen Gestalten vor uns auftauchen, neben denen Rubens reizendste Köpfe eintönig und stumm erscheinen.

Hatten sich jedoch im 17. Jahrhundert bildende Kunst und Literatur noch eher die Wage gehalten, im achtzehnten verschwindet selbst der Anschein, und die Obergewalt des geschriebenen Wortes ist so sichtbar, daß die Kunst neben der Literatur fast verschwindet. Der letzte Rest dessen, was das 17. Jahrhundert aus dem sechszehnten mitgebracht an beruhender Genußfähigkeit und einer durch die Schönheit des Lebens sich über die Freiheit des Lebens tröstenden Anschauung der Dinge, war verloren gegangen, und die Anstrengungen des Geistes darauf gerichtet, den Zwang der politischen Verhältnisse loszuwerden, deren materielle Nachtheile allmählich hervorzutreten begannen. Die Summen fingen an zu mangeln, die früher für den Luxus der schönen Künste flüssig gewesen. Man begann den Werth des Geldes, der Zeit, der Arbeitskraft mit den Fähigkeiten der Länder zu vergleichen, welche sie bedurften und hervorbrachten. Die Naturwissenschaften nahmen immer größeres Terrain ein. Italien, als das Vaterland der schönen Künste, sank in die Stellung eines Landes zurück, in dem man sich nur noch die Zeit vertrieb, Spanien war von seiner allmächtigen Höhe herabgestiegen, der römischen Centralgewalt in geistlichen Dingen begannen die Mittel zu fehlen sich geltend zu machen, und die Initiative der Bewegung ging von den Franzosen aus, einem Volke, das, für die Literatur mit großen Fähigkeiten begabt, fur die bildende Kunst kein natürlich schöpfe-

risches Gefühl besitzt. Das französische Wesen durchdrang das geistige Leben der Völker zuletzt so ganz und gar, daß selbst die Malerei, Sculptur und Architektur in Frankreich ihre Muster suchte, und, wie im vorhergehenden Jahrhunderte das Persönliche aus den Werken der Künstler allmählich geschwunden war, nun sogar die Natur verloren ging.

3.

Dieser Verlust beschränkte sich bald aber nicht mehr auf die Künste. In den fortschreitenden Jahren theilte er sich der Literatur mit. Das Gefühl begann in Europa lebendig zu werden, daß wie die politischen Zustände, in denen man lebte, unnatürliche seien, so auch das Mittel, durch die man sich über sie zu erheben suchte, aufhöre, seine Dienste zu leisten. Die französische Literatur war mächtig gewesen so lange sie gegen die römische Hierarchie kämpfte, nun, da deren Macht gebrochen war, verlangte man neuen, frischen Inhalt für das geistige Leben, und jetzt endlich war es, wo die protestantischen Länder, die bis dahin nur im Anschluß an die französische Bewegung etwas zu leisten vermocht hatten, national selbstständig eintraten und den Fortschritt zu leiten begannen.

Deutschlands Schicksale waren denen der anderen Länder unähnlich gewesen. Ueberall hatten blutige Kriege, an denen sich die Nationen selbst betheiligten, das Uebergewicht entweder des Katholicismus, in Spanien und Frankreich, oder den der religiösen Freiheit, in England und Holland, herbeigeführt. Durch diese Kämpfe, die alle Leidenschaften der Völker erregten, waren Charaktere gebildet und ein frischer, vertheidigungsmuthiger Geist in den Einzelnen genährt worden, der dem

allgemeinen Zustande zu Gute kam. Ohne diese Kriege hätten Shakespeare, Corneille und die spanischen Dichter die Charaktere nicht gefunden, welche sie auftreten ließen.

Bei uns dagegen ward nichts dergleichen erlebt. Man vertrug sich. Niemand störte die Lutheraner, um sie zu zwingen, sich im Ganzen ihrer Haut zu wehren, Niemand reizte die Katholiken zum Angriff. Während überall gewaltsames Drängen die Macht der Fürsten concentrirte und befestigte, schleppten sich bei uns die Dinge langsam weiter ohne Entscheidung im Großen. Die unendliche Theilung des Landes bestand fort und selbst der ungeheure Angriff der habsburgischen Dynastie, welche Italien und Spanien gegen den lutheranischen Norden hetzte, um ihn zur Umkehr unter das alte Joch zu zwingen, hatten keinen Erfolg. Dreißig Jahre lang war Deutschland, das als eigne Nation den Ausschlag nicht zu geben vermochte, das Schlachtfeld für die es umgrenzenden Völker, und nachdem die Fremden, die so auf unseren Boden sich bekriegt, endlich Frieden geschlossen, kehrte der alte Zustand wieder. Niemand war Sieger gewesen, Niemand blieb Herr des Landes, das nur verloren hatte. Deutschland als ein Ganzes existirte jetzt kaum mehr. Die katholischen Theile verfielen dem romanischen Einflusse, während in den protestantischen sich in geheimer Nachahmung der französischen Regierung das Fürsten- und Pastorenregiment bildete, das ein Kennzeichen des vorigen Jahrhunderts ist. In den übrigen Ländern wuchsen die Künste weiter: bei uns hörten sie im nationalen Sinne ganz auf, und der Protestantismus, der für die romanischen Länder zu einem Anstoß geworden war, alle Kräfte zusammenzunehmen, führte so für diejenigen, denen er

am meisten hätte nützen sollen, in nächster Nähe nichts als Dürre und Stillstand herbei.

Soll von germanischer Kunst gesprochen werden, so dürfen wir weder von der der antiken Völker, noch von dem, was im 16. Jahrhundert in Italien geschah, ausgehen. All das liegt für uns abseits, und der Einfluß dieser Mächte hat nur störend eingewirkt. Die deutsche Kunst ist durch die Berührung mit den Italienern aus ihrer eigenthümlichen Bahn herausgedrängt worden Jahrhunderte lang, und lenkt erst heute in die alten Spuren wieder ein, die dem germanischen Kunsttriebe entsprechend, uns weiterzuführen allein geeignet sind. Es giebt Viele, welche groß geworden in antiker und italienischer Anschauung, den heute einbrechenden Naturalismus für eine Verirrung halten: wenn sie die deutsche Kunst als etwas Berechtigtes in sich aber von ihren Anfängen ab verfolgen wollten, und ihr Bestreben erkennten, als Verkörperung deutscher Ideen dem Volke das zu geben, was unser Volk von der Kunst verlangt, so müßten sie in dem großen Wirrwarr des heutigen Tages nichts als die Umkehr zu dem für uns Angemessenen und Natürlichen erblicken.

Zu einer Zeit, wo in Italien die bildenden Künste noch nicht wieder emporgebracht waren, existirte in Deutschland eine Malerei, Sculptur und Architektur, deren Ueberbleibsel den hohen Grad der Ausbildung andeuten, auf dem diese Künste standen.

Die italienische Bildhauerei und Baukunst erneute sich durch die Wirkung der in Rom zumeist entweder erhaltenen oder neu zu Tage tretenden antiken Werke. Nicht so die Malerei. Giotto war in Avignon. Wie weit er von da aus nördlich vordrang,

wissen wir nicht, aber daß zu seiner Zeit Dinge dort zu holen waren, die weder Italien noch Byzanz besaßen, ist gewiß. Der Streifen Europa zwischen den Mündungen der Rhone und denen des Rheines, die aneinander stoßenden fruchtbaren Thäler der beiden Flüsse sind das Land, in dem sich lebendiger als in Italien und Byzanz antikes Wesen erhalten und fortgebildet hat. Hier war die Berührung der antiken und modernen Zeiten die natürlichste und fruchtbarste. Hier ging der antike Baustyl durch alle Phasen in den gothischen über. Hier, in den alten Städten, brachen auch die politischen Formen nicht plötzlich zusammen oder verkamen, sondern flossen langsam ein in die moderne Gestaltung. Hier, wenn Giotto so weit kam, fand er eine aus uralter Ueberlieferung fortschreitende Kunst vor, die sich zur Rechten und Linken in die Länder verbreitete und deren einer Theil, die Malerei, durch ihn, wie ich glaube, nach Florenz gebracht worden ist. Hier auch, unabhängig von dem, was darauf in Italien geschah, bildeten sich die Künste weiter, getragen vom Reichthum des Landes und der unabhängigen Stellung seiner Bewohner, bis erst in den Zeiten Karls des Fünften, als der politische Bau von ganz Europa umgestürzt ward, auch hier das eigene Leben von Spanien und Italien aus unterjocht wurde und die Kunst dem Einflusse der Schulen Tizians und Michelangelo's anheimfiel.

Fasse ich zusammen, was bis zum Auftreten Rafaels von Deutschland und den Niederlanden in Malerei und Sculptur geleistet worden ist, so kann es der Thätigkeit der Italiener nicht nur ebenbürtig an die Seite gestellt werden, sondern übertrifft sie. Nur der eine Grundunterschied zeigt sich vom Beginne ab: die romanische Kunst wird von einem idealen Gefühl für

die Harmonie der Linien und für das Zusammengehen aller Figuren zu einer sich abschließenden Composition geleitet, während die germanische mit oftmals fast wie bewußte Hartnäckigkeit erscheinender Selbstbegrenzung nur die Genauigkeit in der Nachbildung dessen anstrebt, was sie vor Augen hat. Wie roh in den Mitteln erscheint Giotto bei seinem Portrait Dante's, Niemand aber hätte im Norden solch einen Umriß gezeichnet. Und deshalb, so weit die Italiener in der Zartheit der Farben und der äußersten Treue zurückstehen, mit der bei uns gemalt wurde, in dem Einen übertreffen sie uns, daß sie die Gestalten über das Individuelle hinaus zu erhöhen wissen. In der Cathedrale von Brügge sehen wir einen van Eyck zugeschriebenen Madonnenkopf. Dargestellt ist das Antlitz einer Frau, die in Thränen ausbrechen will, mit Anstrengung aller geistigen Kraft aber sich zu fassen und die Verzweiflung zu unterdrücken sucht, der sich hinzugeben vernichtend sein würde. Der geschlossene, von innerlichem Schluchzen fast gesprengte Mund, die Augen, die ihre Thränen wieder aufgesogen zu haben scheinen, die jammervolle Schwäche und Stärke zugleich, ist nicht mit Worten zu beschreiben. Rafael wäre nie darauf gekommen, das darstellen zu wollen. Und in der Abbildung solcher Momente eine Meisterschaft bei den nordischen Malern. Die feinsten Regungen der Seele bilden sie ab. Weder die Griechen noch die Italiener haben auch nur Versuche in dieser Richtung aufzuweisen.

Auch in den Portraits zeigt sich dieser nationale Unterschied. Antike Büsten und Statuen tragen den Ausdruck einer ruhigen leidenschaftslosen Seele. Die Augen scheinen klar und fest in eine lichte Weite zu blicken, die Lippen athmen in gemessenen Zügen, die Haltung des Körpers ist, als hätte das Volk

die Augen auf sie gerichtet und beobachtete ihr Benehmen. Italienische Bildnisse zeigen ein leises Lächeln zuweilen, meistens fühlt man, der Meister hat die glücklichsten Momente zu wählen gesucht. Es ward erzählt, wie sorgsam künstlich Lionardo diese Stimmung bei der schönen Mona Lisa herbeiführte. Dagegen die Portraits der nördlichen Künstler: nicht ein Schimmer von Stimmung, nicht ein Anflug idealer Freude im Ausdruck, sondern mit staunenswürdiger Sorgfalt der Mensch dargestellt, wie er dasaß und sich malen ließ, nicht um einen Funken erregter als gewöhnlich, sondern gemüthsruhig und kaltblütig, wie man die Leute zum Fenster hinaussehen sieht. Die ganze klare Wahrheit wollte man geben und gab sie. Nichts davon, nichts dazu; den Menschen, wie er heute ist und gestern war. Und darüber hinaus können die Maler nicht; wie abgeschnitten ihre Fähigkeit.

Daß diese Fähigkeit sich dann aber doch einstellte in dem Maße, als der geistige Inhalt der Zeiten freier ward, zeigen Holbein und Dürer's Werke. Auf sie wirkte die italienische Kunst, wie sie vor Rafael bestand. Hätte Deutschland damals eine Hauptstadt gehabt wie Rom oder Paris, und zugleich durch eine unabhängige Politik sich später frei halten können, jetzt würde sich, was in den Städten, in denen die Künstler unterdrückt und ohne Anstoß geistigen Verkehrs sich kaum am Leben hielten, zu höherer Kunst entwickelt haben. Wie elend mußte sich Dürer durcharbeiten und, um zu leben, auf das Handwerk stützen. Wir hatten keinen Papst, keinen Kaiser im Lande, keinen gebildeten Adel. Wir waren nichts den Anderen gegenüber; das Italienische brach ein, wie das römische Recht einbrach und die deutschen Gewohnheiten abrasirte. Gegen die

ungeheure Fertigkeit, mit der in Italien gearbeitet wurde, und den Eindruck der römischen und venetianischen Gemälde hielt jetzt nichts mehr Stich, Italien wurde das Wanderziel der deutschen und niederländischen Künstler (von deutschen zumal ist bald wenig mehr die Rede), und fremde Auffassung und fremde Technik überwältigten das Nationale.

Indessen der Zwiespalt romanischer und germanischer Auffassung war ein zu tief gehender, als daß er nicht dennoch bald wieder durchgebrochen wäre. In den Niederlanden blühten die Künste weiter, die in Deutschland darnieder lagen. Rubens ist hier der größte. Auf eine seltsame Weise ist es in ihm zu einer Art Vereinigung der Gegensätze gekommen. Der Technik nach gehört er ganz Italien. Dort lernte er malen und arrangiren. Die spanisch-römisch-katholische Kirchenpracht lieferte ihm die religiösen Stoffe, die kaiserliche Politik die historischen. Trotzdem zeugen seine Körper, Gesichter und Alles, was leblose Natur ist, das Material gleichsam seiner Gemälde, von germanischer Auffassung. Einen sterbenden Christus malt er, der als Bildniß dessen betrachtet, den wir unter diesem Namen verehren, unerträglich wäre: gemein der Natur nachgebildete Körperformen, als läge ein seiner Kleider beraubter deutscher Bauer da und die Zeichen des Todes meldeten sich an seinem Körper, und dennoch dieser Körper, seine Lage, sein Fleisch, die Muskeln vom verwirrten Haupthaar bis zur Sohle, der wir entgegensehen, von einer Wahrheit und mit einer Geschicklichkeit durch Farben auf die Leinwand gezaubert, daß wir mit Bewunderung sagen, nur ein großer Künstler habe das zu malen vermocht. Rubens konnte nicht über die nackte Natur hinaus. Er hat ein jüngstes Gericht gemalt. Es wäre

undenkbar, daß irgend ein Mensch an dergleichen mit religiösen Gefühlen heranträte. Christus sitzt da in Bart und Locken und in adlig vornehmer Position, wie ein Fürst, der einer Execution zusieht, ein spanischer König etwa, wenn Ketzer verbrannt werden, und die Verdammten stürzen in Gestalt einer Cascade von nackten Frauen der fettesten Race pêle-mêle in die Hölle, wie ein Eimer voll Fische, der ausgeschüttet wird. Und dennoch, welches Leben in diesen colossalen Stücken Menschenfleisch! Welche Leibhaftigkeit in den toll allegorischen Gemälden der brüsseler Akademie; wie anmuthig selbst die Vermischung antiker Gottheiten und irdischer Fürstlichkeiten, beide, in ihrer Art, nach der neuesten Mode gekleidet, mit denen Rubens die Thaten der französischen Königsfamilie verherrlicht hat. Wahren Genuß aber giebt doch nur auf seinen Bildern, was unmittelbar als Portrait erscheint. So die Maria im Dome zu Antwerpen, die wie eine zarte flämische junge Bäuerin unglaublich anmuthig dahin schreitet, oder die Anbetung der Maria in der Kirche St. Jacques, wo Rubens sich selbst und seine erste und zweite Frau, jung und blühend beide, als hätte er sie zu gleicher Zeit neben sich gehabt, portraitirte. Diese Gestalten, jede für sich oder beide im Contraste gegeneinander, sind ein reizender Anblick. Die Eine feurig, brillant, kühn, energisch, aber doch noch sanft und lieblich, die Andere schüchtern, zurückhaltend, nachdenkend. Man glaubt den Lippen anzusehen, dort wie rasch und belebt sie plaudern, hier wie schweigsam sie ihr Herz in wenige Worte legen. Und zugleich ein Schimmer über Beiden, als könne es kein böses Schicksal geben für diese Frauen und überall, wo sie erscheinen, müßte die Sonne scheinen.

Zeigt Rubens aber den Versuch, die Gegensätze zu vermitteln, so tritt neben ihm in den Werken eines anderen Meisters die Absicht, nicht nachgeben zu wollen, in der seltsamsten Weise auf und läßt die eigentliche Natur germanischer Anschauung geschärft durch dieses gewollte Widerstreben so kraß zum Vorschein kommen, daß vielleicht niemals in schärferer Weise gegen das allgemein Gültige opponirt worden ist.

Ich hatte oben den Satz aufgestellt, daß immer, wenn der Zwang einer Schule durchbrochen worden sei, ein starkes Talent sich mit Gewalt auf die Natur geworfen habe. Nach Tizians letzter Revolution war dieser Versuch noch einmal in Italien gemacht worden. Nicht eigentlich gegen die Venetianer, sondern gegen die sich unter der Carracci in Bologna bildende akademische Richtung, welche eine auf allgemeiner Kenntniß alles Geleisteten beruhende sogenannte beste Methode ausfindig gemacht zu haben glaubten, durch die, sie mag nun gut oder schlecht gewesen sein, jedenfalls das Charakteristische aufgehoben ward, des Individuellen gar nicht mehr zu gedenken. Man benutzte geschmackvoll das Erlernte, dies war das Geheimniß. Hiergegen lehnte sich Michelangelo Caravaggio auf, ein Meister, der mit ungemeinem Blick für Linien sowohl als Farbe, aber ohne Gefühl für ideale Schönheit, Werke hervorgebracht hat, die als daguerreotypartige Nachbildungen der zufälligen Natur Alles übertreffen, was selbst heute darin geleistet wird, und dessen Einfluß viel dazu beitrug, die späteren Maler auf die Natur zurückzulenken. Immer aber hatte Caravaggio die italienische Natur vor Augen, deren Grazie ihm oft, es scheint fast gegen seinen Willen, das Zarte, Liebliche aufdrängt. Nun aber denken wir uns einen niederländischen Meister, auf den

weder der italienische Himmel, noch die Antike, noch Rafael und Michelangelo ihren unbewußten Einfluß äußerten, mit derselben Hartnäckigkeit und Alles überbietendem Talente der Natur seines Landes gegenüber, mit ungeheurem Farbensinne, colossaler Kraft der Erfindung und mit einem Fleiße, der wahrhaft unbegreiflich erscheint: das ist Rembrandt. Für mich der größte Meister, den seine Zeit hervorgebracht hat.

Rembrandt hat sich wie Michelangelo die Welt neu geschaffen. Mag er malen oder radiren, er versetzt uns mit ganzer Seele in das hinein, was er darstellt. Seine Portraits sind wie plötzliche Erscheinungen von Personen, die wir belauschen, wie man ungesehen Nachts durch ein Fenster in fremde Stuben blickt. Er liebt es, durch frappante Beleuchtung diesen Reiz zu erhöhen, aber er bedarf ihrer nicht. Er malt ein lachendes Kind, das uns einen Apfel entgegenstreckt, daß man hingreifen möchte, um ihn ihm abzunehmen. Er radirt Adam und Eva unter dem Apfelbaum, er ein nackter Bauertölpel, sie eine Viehmagd, aber man sieht sie lebendig dastehen und hört im Geiste ihr albernes Geschwätz. Die Feinheit, mit der Rembrandt beobachtet, die Unschuld, mit der er darstellt, der romantische Zauber, mit dem er seine Werke umhüllt, macht es fast unmöglich, sie anders als mit Behagen und dem Wunsche des eigenen Besitzes anzusehen. Aus dem unbedeutendsten Vorwurf lockt er etwas heraus, was uns Freude macht. Er radirt mit geringen Mitteln einen Streifen Wasser, ein Paar Bäume und eine Hütte darunter, als hätte man sie als gleichgültiges Ziel eines Spaziergangs vor den Augen. Alle die biblischen Scenen zeigt er mit oft schauderhaften Figuren ausstaffirt, Christus von erschreckender Häßlichkeit, immer aber so frappant

wirklich, so unbekümmert als Abbild dessen, was ihm gerade einfiel, daß uns Widerspruch niemals in den Sinn kommt. Es ist gar keine Kunst im antiken oder italienischen Sinne, es ist, könnte man sagen, nur ein Reiz auf die Phantasie, der durch Farben und Linien hervorgebracht wurde, ein Festhalten der Dinge, die zufällig vor Augen stehen oder den Geist durchstreifen, ein Hinzaubern von Erscheinungen, an denen man mit den Augen festzukleben sich gezwungen fühlt. Nichts was die Seele erhöht und bildet, was unsere edelsten Gefühle erregt, unsere Leidenschaften befriedigt, aber es enthält das, was für germanische Anschauung die Kunst besitzen muß: nicht blos die Wahrheit, sondern auch die Wirklichkeit, was Shakespeare besitzt, und alle die Dichter, die wir zu unseren besten zählen. Wir verlangen Situationen, in die wir uns hineinzuleben vermögen, und da, wo die Malerei keine Gedanken darstellt, Nachformungen der Natur, die so täuschend als möglich sein müssen.

Daraus entsprang dann in den Niederlanden die Schule derer, welche mit allem Aufwand der Technik die leidende, liegende Natur darzustellen suchten. Penible Abbildungen der gewöhnlichsten Hausgeräthe wurden angefertigt. Blumen, getödtetes oder lebendiges Wild, Vögel, Messer, Gläser, kurz was irgend eine Ansicht darbot, von der es sich darstellen ließ, und als Blüthe dieser Richtung dann die Landschaftsmalerei, der eigentliche Kern der heutigen Kunstproduction. Mit der Landschaft, die zuerst nur den Hintergrund von Figuren bildete, dann aber ohne handelnde Gestalten nur die Fernen, Himmel, Meer und Bäume und Felsen gab, war Alles aufgegeben, was im bisherigen Sinne Kunst genannt wurde. Eine Landschaft wäre für Michelangelo eine leere Tafel gewesen, gerade so wie

ihm die schönste Gegend ohne Menschen eine Einöde war, die Griechen, Römer und Italiener verlangten Städte und Menschen, der Germane unberührte Natur und Einsamkeit. Dennoch wie bei zunehmender Cultur die Eigenschaften der Völker sich zu vermischen begannen, so scheint auch den Italienern und Franzosen der Sinn für die Schönheit der liegenden Natur aufgegangen zu sein, und zu der Zeit, wo die menschliche Form erschöpft war in allen Stellungen und Beleuchtungen, tauchte die Landschaftsmalerei als das eigentlich Neue auf, das das 17. Jahrhundert im Bereiche der Kunst geschaffen hat. Claude Lorrain, Salvator Rosa und Poussin standen neben den Niederländern als Meister da, welche den Schöpfern historischer Gemälde gleichgeachtet wurden. Und der Landschaft entsprechend herrschte statt der Dichtkunst die Musik. Aber wenn durch Beide auch das Tiefste angedeutet werden kann, zu sagen und darzustellen vermögen es nur menschliche Sprache und menschliche Form, und so bezeichnen Musik und Landschaft mehr eine Schwäche als eine Stärke der Zeit, die lieber träumen und vergessen als sehen und handeln wollte. Diese Beiden aber waren zu Anfang des vorigen Jahrhunderts allein noch übrig als die Künste, in denen sich eine Persönlichkeit zum Ausdrucke bringen ließ: in Dichtung, Architektur, Sculptur und Figurenmalerei gab es nur noch Manieren. Jene entzückten die höheren Kreise als Unterhaltungen, denen man sich gelegentlich hingab: diese waren dem handwerksmäßigen Betriebe oft sehr talentvoller Meister anheimgefallen, die in ihrem Fache immer noch Vortreffliches zu Stande brachten, so völlig aber sich den Anforderungen der Mode unterwarfen, daß von einem Ausdruck großer Ideen nicht mehr die Rede war.

4.

So standen die Dinge, als um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die französische Literatur in Deutschland zu wirken begann, und die Waffen, mit denen gegen Rom gestritten worden war, bei uns jetzt gegen den Protestantismus gebraucht wurden. Während in den romanischen Ländern das Ende dieses Kampfes eine Art sittliche Auflösung war, so daß alles Bestehende ins Wanken gerieth und eine Verwirrung kam, aus der kein Ausweg sich darbot, traten in Deutschland Männer auf, die mit solcher Kraft ihre Persönlichkeit als das Maßgebende aufstellten, daß sich um sie herum das Chaos neu zu crystallisiren begann. Lessing, Herder, Winckelmann, Kant und Goethe nenne ich als die Führer der Anderen. Was unter ihnen und von ihnen an geistiger Arbeit gethan ward, hob uns aus der Verkommenheit empor. Friedrich der Große sorgte dafür, daß diesem erneuten Leben ein politischer Kern gegeben werde. Und indem das auf diesem Wege sich Bildende langsam einflußreich über die ganze Erde ging, ist der Boden gewonnen worden, auf dem wir heute stehen.

Zum ersten Male faßte man die ganze Menschheit auf als ein allgemeines mit einer Seele begabtes Geschöpf, das seine Entwicklungsstadien durchmacht, und, geleitet durch die Naturwissenschaften, die Erde als den nach Gesetzen gleichfalls sich ändernden Spielplatz dieser Menschheit. Die Ideen einer Vorwelt, Weltentstehung, Weltfortbildung und der Vervollkommnungsfähigkeit der Menschen als eines einheitlichen Wesens begannen in den Gemüthern sich einzuleben. Die Zukunft erschien als etwas, das bestimmbar sein könnte nach Analogie der Ver-

gangenheit; die moralische Entwicklung des Geistes wurde in ihrem ganzen Umfange betrachtet und dem Christenthum eine nur historische Stellung angewiesen; und der zu so erhabener Betrachtung der Erscheinungen aufstrebende Geist sah sich in ein Gebiet der Freiheit versetzt, daß Alles früher fest und unbeweglich scheinende plötzlich nur als eine Schöpfung des menschlichen Willens dastand, dem die Freiheit gegeben war, jeden anderen Weg einzuschlagen und über den den irdischen Gewalten keine verpflichtende oberste Leitung mehr zukam. Der Mensch ist frei. Er braucht nur zu wollen, um zu können. Worauf es ankommt, ist nur noch, das höchste Gute zu erkennen, um darauf loszugehen. Dies waren die letzten Resultate der neuen kritischen Weltanschauung.

Auch heute bilden diese Sätze das Lebenselement, in dem sich diejenigen bewegen, welche die eigentliche Macht über die Menschheit ausüben, und deren Erkenntniß die Anderen sich unterordnen müssen. Womit wir uns beschäftigen, ist, die Hindernisse zu beseitigen, die aus Zeiten geringerer Klarheit noch als äußere Lebensbedingungen übrig geblieben sind und von der großen Masse mit Zähigkeit festgehalten werden. Was Winckelmann durch die Alten für die Kunst that, thaten ganze Reihen von Männern für andere Zweige der Wissenschaft, alle demselben Ziele zustrebend und deshalb bewußt oder unbewußt einander in die Hände arbeitend. Ein ungeheueres Sortiren der Erscheinungen begann. Dem, der die Welt im alten Sinne betrachtete, mußte diese Thätigkeit als Zerstörung erscheinen. Der Vorwurf wurde erhoben, man reiße ein und wisse nicht aufzubauen. Und als die Wirkungen dieser Kritik endlich dahin führten, daß ein Reich wie Frankreich in wenig

Jahren zusammenfiel, schien es als wären die Zeiten allgemeiner Vernichtung eingebrochen, an die heute noch Viele glauben, die den gewissen Untergang der Menschheit vor Augen sehen.

Die Literatur hatte diese Bewegung herbeigeführt, die Völker waren gewöhnt daran, durch sie allein noch auf sich wirken zu lassen: auf ihrem Gebiete traten jetzt die Folgen des Umschwunges in der Denkungsart der Völker zu Tage.

Wo früher Ueberraschendes, Großes geleistet worden war, hatten sich Dichter und Schriftsteller bis dahin stets an das Ueberlieferte angelehnt, Muster vor Augen gehabt, Fremdes auf sich wirken lassen und durch Stoffe Aufsehen gemacht, bei denen eine bestimmte äußere Form großen Theil am Erfolge hatte. Da trat Rousseau auf in Frankreich und schrieb seine neue Heloise. Ein Werk, das völlig formlos war. Anders als Alles, was man bisher gekannt. Die rücksichtslose Mittheilung eines Menschen, der einsam und nur an sich denkend den vollen Strom seiner Leidenschaft und seines ganzen Wesens in einer Reihe von Bildern gab, daß man sich in sie versenkend ein anderer Mensch ward. Ergriffen in allen Gefühlen schöpft man eine neue Anschauung der Dinge aus diesem Werke, als lebte man ein anderes Leben nachdem man es in sich aufgenommen hatte. Niemals vorher war durch ein Kunstwerk mit so eindringlicher Gewalt auf ein Volk losgegangen worden, und der Eindruck ein ungeheuerer. Rousseau wirkte auf Deutschland, aber er hat nur zeitigen helfen was bei uns geschah, nichts hervorgerufen was nicht ohne ihn gekommen wäre. Goethe beginnt bei uns seine Laufbahn. Er schreibt seinen Werther. Ohne zu wissen beinahe was er thut, stellt er für Deutschland ein Werk hin, neu wie die Heloise den

Franzosen, eingreifend wie sie, ein Sturm von Leidenschaft in Worte gefaßt, neben dem alles Frühere kalt und berechnet erscheinen mußte. Und so Goethe weiter in seinem Götz von Berlichingen, so Schiller in seinen Räubern: Arbeiten, die dem Drange dunkeln Gefühls entwachsend einzig alles Hergebrachten spotteten und eine Freiheit des Schaffens zeigten, wie sie nie zuvor weder in Anspruch genommen noch versucht worden war. Es bedurfte keiner Bedingungen mehr fortan zu künstlerischer Thätigkeit. Die reine Leidenschaft schien zu genügen. Ihr bot sich Alles dar und diente ihr.

In diesem Sinne wurde nun auch eine Erneuerung der bildenden Künste gefunden.

Ununterbrochen hatte man seit dem 16. Jahrhundert das Alterthum in Schriften und Kunstwerken vor Augen gehabt. Die französischen Tragödiendichter waren stolz darauf, den Regeln des Aristoteles zu genügen. In Schulen und Universitäten bildete die antike Cultur die Grundlage der Unterweisung. Bildhauer und Maler führten Phidias und Apelles im Munde. Aber man hatte, was in antiken Zeiten producirt worden war, bisher als ein Ganzes in Bausch und Bogen aufgefaßt. Aeschylos und Terenz, Aristoteles und Seneca, Homer und Virgil, Arbeiten griechischer und römischer Künstler, Alles erschien en bloc als die geistige Aeußerung einer einzigen abgethanen Epoche, die man die antike Welt nannte. Winckelmann brachte für die bildende Kunst System in diese Unordnung. Und sein in der Vergangenheit die Zeiten unterscheidendes Urtheil, das jedem Werke die Bedingungen seines Entstehens ausfindig machte, begann über die Künstler mächtig zu werden. Man lernte die Arbeiten als nothwendige Pro-

ducte bestimmter Verhältnisse beurtheilen, stellte sich mit völliger Freiheit den Erscheinungen gegenüber, machte sich los von dem, was bis dahin als unerläßliche Bedingung erschienen war, und begann neu zu arbeiten. Arme junge Leute, denen es kaum darauf ankam, zu verkaufen oder Bestellungen zu erhalten, wenn sie nur so viel erwarben, um nicht verhungern zu müssen, greifen zur Malerei, um Gedanken durch sie zum Ausdruck zu bringen, die nichts zu schaffen hatten mit dem von der Malerei alten Styls Hervorgebrachten. Unbekümmert um das, was man Kunst nannte in der Welt, in der sie lebten, studiren sie nach eigenem Instincte und wählen ihre Mittel, wie sie ihrer Persönlichkeit zusagen. Nach Rom trieb es sie. Seine Denkmale und die herrliche Natur, die es umgiebt, erfüllen gleichmäßig ihre Seele. Philosophie, Religion, Geschichte, Poesie suchen sie zu umfassen, und wie einst für Michelangelo haben die Werke der bildenden Kunst und die der Dichter fast gleichen Werth für ihren vorwärts arbeitenden Geist. Die Gedanken bleiben die Hauptsache, die Gemälde sind nur die Gewänder der Gedanken für sie. Es kam ihnen nicht darauf an, ob ihre Arbeit den Leuten in die Augen stäche, nur sich selbst suchten sie genug zu thun. Es hatte keinen Einfluß auf ihre Entwicklung, daß sich hier und da Gönner fanden, auch Fürsten darunter, die ihnen mit Geld zu Hülfe kamen. Ebenso wenig, daß man sie oft von Deutschland aus im Stiche ließ oder mißhandelte. Sie bedurften nichts als die Ahnung persönlicher Freiheit, die die Völker erfüllte und die in ihnen selbst die schöpferische Kraft war.

Es war ein unerhört neuer Weg, den man einschlug, und etwas unerhört Neues, das zur Erscheinung kam.

Carsten, ein Schleswig-Holsteiner von Geburt, der nach einem Leben voll kümmerlichen Elends und in jungen Jahren in Rom an der Auszehrung starb, ist der erste große Künstler im Sinne der neuen Zeit. Der Erste, der, wenn von den Alten zu den Italienern eine Linie gezogen und ins Ungewisse gerade weiter geleitet wird, in ihre Richtung fällt. Seine Gesinnung kennen wir ganz, wenn wir den Brief lesen, den er von Rom aus an den preußischen Minister schrieb, welcher nicht ohne eine Ahnung dessen, was dieser Mensch werth sei, und trotzdem mit der vollen Ueberhebung eines Beamten, der seine hohe Stellung für höher als Geist und Charakter hält, Carsten von Berlin aus zu maßregeln versuchte. Dieser Brief ist bekannt, aber das Original soll noch stärker lauten als der Abdruck in Fernows werthvoller Lebensbeschreibung. Zum ersten Male bricht aus einer Künstlerseele ein Strahl des Stolzes wieder hervor, den Michelangelo fühlte. Zum ersten Male ein Künstler wieder, auf den Michelangelo Einfluß hatte. Michelangelo war immer mit Ehrfurcht genannt worden, in Italien zumal; er stand da als der große Unerreichbare. Aber was er gewesen, ahnte Keiner, und der Zusammenhang seiner Werke und der Zeiten, in denen er lebte, war nichts einmal, was die Neugier der Leute erweckte. Goethe erzählt, wie die Künstler in Rom stritten, ob Rafael oder Michelangelo der größere gewesen sei. Man kann sicher sein, daß wo derartige Streitfragen über große Männer erhoben werden, kein Funke wahren Verständnisses mit ins Spiel kommt. Nicht Michelangelo's Bauten und Statuen wirkten jetzt, sondern seine Kunst: durch den Umriß beinahe allein schon Alles zu geben, und die männliche Selbstständigkeit, die aus seinen Gemälden redet.

Carstens Arbeiten waren in der That oft nicht mehr als Umrisse mit leichten Schatten, oder, wo er malte, Gemälde die sich aufs Billigste herstellen ließen. Unbekümmert um den Widerspruch, der sich reichlich gegen ihn erhob, suchte er auszudrücken, was ihm als das Höchste erschien, und der Enthusiasmus, den mitten in einer auf das Raffinirte allein gerichteten Kunstübung diese einfachen Aeußerungen eines großen Geistes erregten, genügt, um das tiefe Bedürfniß zu beweisen, das nach solchen Werken in den Menschen lebendig geworden war. Carsten ließ die Antike, die großen Italiener, die Natur frei auf sich wirken und ging vorwärts. Er starb zu jung, um nur zu einer Blüthe seiner Thätigkeit zu gelangen. Alles aber, was seit seiner Zeit in Deutschland Enthusiasmus erregte, wurde auf dem Wege gefunden, den er eingeschlagen hatte. Nichts mehr von Portrait, Stillleben, Genre, Landschaft: wer in diesen Richtungen das Gute zu leisten verstand, fuhr fort darin zu arbeiten: über dem aber stand endlich wieder eine bildende Kunst, die von höherem Geiste beseelt war, wie seit Goethe eine Kunst zu dichten über der Literatur stand.

Carstens größter Nachfolger ist Cornelius, dem anders wie ihm, ein hohes Alter vergönnt worden ist und dem ich diese Arbeit zueignen darf. Er ist alt genug geworden, um wie Michelangelo und Goethe die Erbschaft seines Ruhmes selbst noch antreten zu dürfen. Es ist möglich, über ihn zu reden. Seine Thätigkeit steht als historische Thatsache da. Carsten sah nur italienische Kunst und antike Werke, Cornelius empfing seine ersten Eindrücke von den altdeutschen und niederländischen Meistern, die zu der Zeit, wo er zu arbeiten begann, wie neu entdeckt plötzlich zu neuen Ehren gelangten und seine Phan=

tasie erfüllten. Dann erst kam er nach Rom. In Cornelius fand, was griechische, italienische und germanische Kunst bis dahin getrennt hielt, seine Versöhnung. Carsten lebte nicht lange genug, um die Spuren der Nachahmung ganz von sich abzustreifen und die Anschauung des lebenden menschlichen Körpers zu so genügender Macht in sich auszubilden, daß die Erinnerung an Michelangelo's und die Werke der Antiken damit verwischt würde. Cornelius erreichte das. Er, indem er sich von fremdem Einflusse immer mehr befreite, hat in seinen letzten Werken den menschlichen Körper aufgefaßt, als sähe er ihn zum ersten Male und hätte ihn nie von Anderen gemalt und gezeichnet gesehen, und dadurch, daß er sich so streng an die Natur hielt, hat er zugleich die eigenthümliche Richtung des germanischen Geistes auf das scharf Individuelle zu befriedigen gewußt. Die einfachen großen Leidenschaften der Menschen bilden den Inhalt seiner Arbeiten. Niemand seit Michelangelo's Tode hat der Kunst so ungeheure Aufgaben gestellt, wie Cornelius sie mit zunehmenden Jahren immer gewaltiger faßte und immer großartiger löste. Er ist ein Maler im höchsten Sinne. Wie Michelangelo und Rafael greift er nach allen Seiten in das geistige Leben des Volkes und sucht das darzustellen, was die Geister am tiefsten bewegt. Wie aber trotz Allem steht er mit seinem Streben und dem, was daraus hervorgegangen ist, dem Volke gegenüber?

Setzen wir statt seines Namens den Michelangelo's. Was würde dieser zu thun im Stande sein, wenn er heute aufträte, und wie würde sein Einfluß sich zu dem verhalten, den Goethe ausgeübt hat und fortwirkend unaufhörlich ausübt? Goethe's Leben fließt als ein nothwendiger Strom

durch die deutschen Gefilde, Michelangelo heute würde nicht mehr gewirkt haben als Goethe, wäre er in Michelangelo's Zeiten aufgestanden. Was Michelangelo heute entbehrt hätte, ist die Bildung des Volkes, dessen Augen zu seinen Zeiten seit einem Jahrhundert für ihn vorbereitet worden waren, was Goethe entbehrt hätte damals, ist die Breite des geistigen Horizontes, der, wie die Dinge vor drei Jahrhunderten lagen, uns heute gefängnißartig eng erscheint. Damals waren die Länder abgegrenzte Seen gleichsam, auf denen mäßige Küstenschifffahrt getrieben ward, heute bilden alle Welttheile ein einziges Weltmeer, das kühn nach allen Richtungen durchschnitten wird. Wir bedürfen, um zu wirken, stärkerer Mittel als Gemälde die ihren Platz nicht verändern. Was ist uns heute die Kunst, wo eine ängstigende Unruhe die Nationen schüttelt? Sie beschwichtigt die ungeheure Ahnung nicht, die auf uns lastet, die Erwartung des großen Schicksals, dem wir entgegensehen wie einer Offenbarung. Wir drängen vorwärts, statt zu ruhen und Plätze zu schmücken, wo wir das Leben still genießen. Die Zeiten sind vorüber, wo, wie in den Tagen Michelangelo's, der Ocean Europa noch als das große Land der Mitte umgab, über den hinaus märchenhafte Gebiete lagen, und wo diese Erde, deren innerste Mitte Italien war, das Centrum der Schöpfung bildete. Aber nicht einmal der Aether mit den Gestirnen mehr ist heute ein märchenhafter Raum ohne Grenzen, die Wissenschaft dringt ein in das Unermeßliche und das Licht der Sonne wird zerlegt, um Kunde zu geben, aus welchem Stoffe die große leuchtende Kugel besteht. All unsere geistige Entwickelung aber ist mehr zerlegender als zusammenstellender Natur. Und je weiter wir kommen, je mehr scheuen wir uns,

Resultate hinzustellen. Lieber wollen wir einstweilen das Material vermehren. Die Sicherheit fehlt uns, mit der in vergangenen Tagen aufgetreten wurde. Damals glaubte man fester an die abenteuerlichen Märchen, die man für Geschichte hielt, als heute der Gelehrte oft an Erscheinungen, die er deutlich vor den Augen hat und dennoch bezweifelt, weil unbewußt täuschende Einflüsse dabei im Spiele sein könnten. Und so: Winckelmann, von dem die neuere Kunst datirt, war kein Künstler, Lessing, mit dem die deutsche Literatur beginnt, mehr Kritiker als Dichter, Goethe sogar, wenn wir den ganzen Umfang seiner Thätigkeit überschlagen, mehr betrachtend als schaffend. Die Ungewißheit über das, was zu thun sei, scheint die Kraft des Bildens überall zu überbieten, die Betrachtung der Werke, welche Künstler vergangener Perioden geschaffen haben, weit mehr zu befriedigen als der Genuß der neuesten Production. Und wenn die bildende Kunst als die Ausschmückung der Stelle gefaßt wurde, an der der Mensch haftet: heute wo Jeder fast heimathlos umherirrt, entweder in den Städten wo er lebt, oder in den Ländern in denen er unaufhörlich den Wohnsitz ändert, so daß fast Keiner mehr da stirbt wo er geboren wird, scheint die Grundbedingung aller Kunst abhanden gekommen zu sein. Für die Athener war Griechenland das einzige Land von Anfang an, ringsum Barbaren, um die Barbaren der Ocean, um den Ocean der unendliche Himmel. Wer und wenn er noch so sehr an seinem Vaterlande hinge, hegt noch einen Schimmer solchen Gefühls? Wir, die wir wissen, daß erst Celten oder Slaven auf dem Boden wohnten, wo wir stehen, finden unser Vaterland beinahe nur noch da, wo unser Volk ist. Die alte germanische Anschauung ist wieder durchgedrungen.

Wie uns Indien, woher wir aus undenklichen Zeiten kamen, gleichgültig ist, wäre uns der Gedanke nicht unmöglich, daß wir, wie einst die Sachsen nach England übersegelten, auf einer großen Flotte Alle über den Ocean nach Amerika gingen. Wir brauchen nichts als ein Klima, das dem unseren etwa gleicht, in allem Uebrigen nur unser Volk und unsere Freunde darin. Ich frage mich selbst, der ich die Kunst für die edelste Blüthe menschlicher Thätigkeit halte, warum ich sie und ihre Werke so völlig entbehren kann im Anblicke der Wolken, die am Himmel treiben, der Wälder, deren Rauschen mir die Seele ausfüllt, und des Sonnenscheins, der über die waldigen Berge wandelt. Ich weiß, daß ich von Rom nach Florenz ging, ganz erfüllt von den Gedanken an die Dinge, die ich gesehen, daß ich in Florenz mich von Neuem in die Kunst versenkend es kaum fassen konnte, zurückzukehren in ein Land, wo all das nur als sparsames hineingetragenes Gut ein kümmerliches Leben fristete. Von da wollte ich nach Neapel. In Livorno stieg ich zu Schiff und hatte nichts als den Himmel, das Meer und die ferne Küste vor mir. Auf dem Verdecke sitzend Nachts sah ich die dämmernd blauen Schatten der Inseln an mir vorübergleiten, durch die wir den Weg nahmen, und der Morgen brach an, wo die Sterne größer und feuriger werden. Plötzlich in der Ferne stieg eine schmale glühende Linie schräg durch die Luft vom Horizonte auf, näher kamen wir, der Vesuv trennte sich vom Himmel, dessen eine Seite die herabfließende Lava so gezeichnet hatte, und indem die Inseln ringsum plötzlich aus den Nebeln aufstiegen, umfuhren wir das letzte Vorgebirge und die ganze Herrlichkeit des Busens von Neapel lag um mich ausgebreitet. Was waren mir da Gemälde und Statuen und Paläste?

Und wo finden wir eine Spur dieses alles Andere ertränkenden Gefühls bei Griechen, Römern und den Italienern Michelangelo's?

Und auch das ist zu erwägen. Was uns heute entzückt an den Ruinen Roms und den Gemälden Rafaels, ist neben dem Genusse dessen, das wir sehen, mehr der Genuß dessen, was wir denken. Die Erinnerungen an die vergangenen Schicksale umfliegen uns, das Gefühl, wie die Zeiten waren, die das gethan, und der Stolz zugleich, daß wir leben und es zu würdigen wissen. Wer aber beneidete die Zeiten, in denen es entstand, und wünschte sich zurückversetzt in ihre Ketten und Banden? Und wer vermißte neben diesen Werken ähnliche Schöpfungen der eigenen Zeit als eine Nothwendigkeit? Beethoven und Mozart, Goethe und Shakespeare wünschten wir, möchten da sein und fortschaffen, aber daß Michelangelo, Rafael und Phidias kämen und fortarbeiteten: mir ist niemals ein solcher Wunsch in der Seele aufgestiegen. Goethe sagt: „Rafael möchte immer wiederkehren und wir wollten ihm ein Uebermaß von Ehre und Reichthum zusichern." Aber die stille Luft, in der er aufblühte? Die Sorglosigkeit des Lebens unter Leo dem Zehnten, die Lust am Dasein, das Wohlgefühl, die Gedankenlosigkeit an das Zukünftige? Wer vermöchte es ihm zu bereiten? Und selbst wenn Goethe für seine Zeit noch Recht gehabt, da seine italienische Reise in die Epoche fiel, die vor der französischen Revolution keine Ahnung von unserem Treiben und unserer Unruhe hatte, heute würde er anders geurtheilt haben. Cornelius' Laufbahn, wenn sie von Goethe miterlebt worden wäre, würde ihm gezeigt haben, daß er irrte. Denn was ist heute das Ende dieser gewaltigen Kraft, auf die Jahrhunderte lang gewartet wurde

und für die in Jahrhunderten vielleicht kein Nachfolger auftreten wird? Mit tiefer Scham schreibe ich es nieder, welches Schicksal diesem Manne in Preußen bereitet worden ist. Darben läßt man ihn freilich nicht. Ein ehrenvolles glänzendes Alter ist ihm zu Theil geworden. Allein während für das, was man Kunst nennt, die größten Summen ausgesetzt und ausgegeben werden, nicht nur kommt nichts zur Ausführung von den bei Cornelius bestellten Gemälden, deren Cartons, wo sie erscheinen, Alles verdunkeln, so unscheinbar dieses graue Papier mit den Kohlenstrichen darauf dasteht, sondern es kann jetzt nicht einmal so viel in Berlin erlangt werden, daß für die Cartons zu den in München von ihm ausgeführten Gemälden, die man besitzt und verschlossen hält und deren bleibende Aufstellung den größten Einfluß auf die deutsche Kunst ausüben würde, nur ein Paar einfache Wände hergerichtet werden, an denen sie dem Volke sichtbar seien. Und, was das Allerschlimmste ist, weder Uebelwollen noch Intrigue scheinen es zu verschulden, sondern die völlige Abwesenheit des Gefühls für den Schaden und die Schande, die man dem Volke zufügt und sich selber auflädt, tragen die Schuld daran. Vielleicht aber daß es Schiller und Goethe nicht besser gegangen wäre, wenn sie zu Rafaels und Michelangelo's Zeit geschrieben und gedichtet hätten.[120]

5.

Was die Kunst der Griechen groß gemacht hat, war das vollständige Gleichgewicht in der Ausbildung des Volkes. Als Dichter, als Politiker, als Thiere (um damit das nur physische Leben hier auszudrücken) standen sie genau auf derselben Höhe die sie als Philosophen, Soldaten und Künstler einnahmen.

Jede dieser Richtungen einzeln betrachtet scheint den Sieg über die andere davonzutragen. Sie stehen da wie ein Musterkörper, während die anderen Nationen irgendwo ihre schwache Stelle haben. Ein Abglanz davon leuchtet aus den Italienern des 16. Jahrhunderts wieder, mehr aber nicht als ein Abglanz. Die Durchbildung war unendlich mangelhafter, Michelangelo ragt zu hoch empor über die Anderen, und der Verfall, der eintrat, war ein zu plötzlicher, während es Jahrhunderte brauchte, um die Griechen von ihrer Höhe zu stoßen. Uns Deutschen aber fehlt diese Harmonie noch ganz und gar, denn obgleich seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts ununterbrochen daran gearbeitet worden ist, sie herbeizuführen, war der Widerstand zu groß, den die in den vorhergehenden Zeiten uns eingehauchte Gefängnißluft dem frischen Winde der Freiheit entgegensetzte, und Manchem noch erscheint heute der bloße Wunsch als hochverrätherisch, mit dem wir das zu schaffen trachten, was die erste Grundlage nationalen Daseins ist. Ohne die aber ist keine Kunst möglich. Für die Literatur genügt das bloße Gefühl dessen was man sei, und die ideale Einheit, zu der wir uns endlich zusammengefunden haben. Die Kunst aber, die den Stoff bildet, verlangt eine festere Basis.

Und so, wie stehen wir heute?

In der Baukunst ist durch die Anwendung neuer Materialien der Schwerpunkt des zu Leistenden einstweilen von der äußeren Gestalt ganz losgetrennt worden. Die bisherigen Style sind willkürliche äußere Kleidungen, die man nach Belieben wählt, in deren Anwendung der Architekt immer noch mehr oder minder Geschmack zeigen kann, deren eigentlicher Werth aber verschwunden ist. Das Material und dessen zweckmäßigste Ver-

wendung bildet einstweilen den Hauptgesichtspunkt, auf den die allgemeine Aufmerksamkeit gerichtet ist.

Was die Bildhauerkunst anlangt, so werden viel Statuen errichtet: aber es scheint, als legte man dem Gusse die größere Wichtigkeit bei und betrachtete das Modell nur als eine Vorstufe für die schwerere Arbeit. Und wenn die Bildsäulen dastehen, sind sie nicht die sichtbare Vermittlung zwischen der Sehnsucht des Volkes und den entschwundenen Gestalten der großen Männer, die sie darstellen? Die Statuen könnten sammt und sonders nicht da sein, und die Männer ständen uns eben so nah. Das Gefühl für die Kunst als eines Theils des öffentlichen Nationalbewußtseins fehlt noch. Die Maler versuchen vergebens, im Namen des Volkes gleichsam zu schaffen. Nichts vermögen sie darzustellen noch, als ihre individuelle Eigenthümlichkeit.

Ein Kunstwerk ist wirksam heute nicht durch das was es darstellt, durch den Ort den es schmückt, durch die Erinnerung an den Tag an dem es errichtet ward, sondern dadurch macht es noch Eindruck, daß es zeigt wie ein bestimmter Künstler die Dinge auffaßte und wie er sie bildlich wiedergegeben hat. Gerade er, und kein Anderer. Wir wollen immer wissen, wer hat das gearbeitet. Nur das erweckt Theilnahme heute was als die Offenbarung eines Charakters erscheint. Dem schöpferischen Geiste aber ist wenig daran gelegen, was diese oder jene Gesellschaft, oder eine einzelne Stadt von ihm sagt: an Alle will er sich wenden. So bedingungslos als möglich will Jeder arbeiten.

Die Thätigkeit der bildenden Künstler hat ganz in die der Schriftsteller eingelenkt. Wer etwas zu sagen hat, schreibt heute.

Nicht um einen guten Styl zu schreiben, giebt man sich Mühe bei der Arbeit, sondern um die Leute besser zu packen. Das Geschriebene läßt man dann in der Welt die unbekannten Freunde suchen, bei denen es Eingang findet. Eine solche Thätigkeit wäre undenkbar gewesen früher. Michelangelo arbeitete für Rom, Shakespeare für London: Goethe für die Menschheit. Heute kennt Jeder, der sich als etwas fühlt, nur zwei Mächte, auf die er Rücksicht nimmt: die eigne in ihm gestaltende Gewalt und das Urtheil der allgemein unsichtbaren Menge, der er sich mittheilt. Päpste würden keine Männer mehr finden wie Michelangelo. Heute lebend würde er sich nicht damit abmühen, Wände zu bemalen und Herren zu dienen. Andere Gedanken würden in ihm arbeiten als zu seinen Zeiten. Ich sagte, daß Carsten am liebsten nur gezeichnet und seine Malereien mit den einfachsten Mitteln hergestellt: auch darin sehe ich für Cornelius einen Trost, daß ihm, obgleich seine Cartons nicht ausgeführt werden, doch eigentlich mit deren Beendigung die Arbeit gethan zu sein scheint. Sein eigentlicher Trieb ist zu zeichnen. Die Wände in München, die er malte und malen ließ, sind geringer für mich als seine Cartons. In der Welt umherreisend, haben diese, auftauchend in Belgien, Oesterreich und England, die Siege erfochten, denen er seinen jüngsten Ruhm verdankt. Es wird danach gestochen werden. In Photographien werden sie in alle Hände gelangen und darin ihre Wirkung bestehen, bis vielleicht der Himmel einmal bei uns ein ihrer würdiges Museum entstehen läßt, wo sie nicht als Schmuck eines Camposanto's, sondern als Denkmale eines großen Mannes ihre wahre Stelle finden.

In dieser Richtung drängen heute die Künstler vorwärts.

Jeder stellt dar, was ihm das Liebste ist, und sucht die Unbekannten, denen es zusagt. Die Gemälde wandern durch die Städte und verlangen einen festen Platz zu finden. Der Ehrgeiz aber geht nicht mehr dahin, in Palästen diese Werke zu wissen, und im Besitze Einzelner, die, wenn sie wollten, sie verschließen dürften, sondern Museen verlangt man, in denen die besten Arbeiten als Gemeinbesitz Allen offen stehen. Nicht auf das Haus kommt es an, sondern auf den Inhalt, der jeden Augenblick verändert werden kann. Und wie natürlich eine solche Anschauung dem Volke sei, zeigen die Schenkungen von Privatleuten, die ein Gefühl bewegt, daß ein Kunstwerk nicht mehr ein Besitz sein dürfe, der zurückgehalten werden könne. Deshalb, wollte der Staat für die Künste heute etwas thun, so müßten Museen gebaut werden, und eine nicht aus Beamten, sondern aus unabhängigen Männern gewählte Gesellschaft, deren Mitglieder durch die Künstler zum Theil selbst ernannt werden könnten, hätte zu bestimmen, welche Werke in öffentlichen Besitz übergehen. Den Künstlern würde so der Zusammenhang mit dem Staate gesichert und zugleich der Verkauf von Werken möglich sein, die großartig sind. Wenn etwas Erhabenes geschaffen wird, kann es so allein eines Tages die rechte Stelle finden, ohne daß die Kraft, die es hervorbrachte, abhängig gemacht und aus dem Zuge ihrer inneren Entwicklung herausgerissen würde.

Denn Freiheit ist die erste Bedingung. Was treibt die Menschen heute so mächtig zu Michelangelo zurück? Seine Malereien, die halb durch die Zeit vernichtet, denen nur zugänglich sind, die nach Rom gehen? Seine Statuen, die noch verborgener als seine Malereien in Rom und Florenz stehen?

Das Gefühl, aus dem er geschaffen hat, das ihn alle seine Werke und Handlungen nur als eine einzige That hinstellen ließ, die nicht von dem Künstler allein, sondern von dem Bürger seines Vaterlandes, von dem Manne ausging, der nach allen Seiten hin groß und stark und edel war, weckt ihn auf von den Todten und erregt die unwiderstehliche Sehnsucht in uns, ihm näher zu treten.

Man wird hier nicht stehen bleiben. Es werden wieder Zeiten kommen, in denen die Ruhe zurückkehrt, die Völker wieder ihre Länder harmonisch zu schmücken beginnen und in den Städten aufs Neue der Stolz erwacht auf die Schönheit der Bauten, in denen diejenigen wohnen, die an der Spitze der Dinge stehen. Es kann nicht ausbleiben, daß, was heute gesammelt wird, nicht einst genossen werde. Die Künstler, die in der Stille arbeitend verkannt oder weniger geschätzt sind als sie verdienen, werden in ihren Werken dann verstanden und an die Stelle gesetzt werden, die ihnen gebührt. Niemand weiß wann das geschieht, es kann bald sein, es kann noch viele Jahre kosten. Dann aber auch wird Michelangelo noch anders erkannt werden, als heute möglich ist.

Anmerkungen.

1) Seite 7. Das britische Museum besitzt den folgenden, von Michelangelo's eigner Hand aufgesetzten Bericht über die Grabmalangelegenheit.

Ne' primi anni di papa Julio, credo che fussi el secondo anno che io andai a star seco, dopo molti disegni della sua sepultura uno gnene piacque, sopr' al quale facemmo el mercato, e tolsila a fare per dieci mila ducati, e andandovi di marmi ducati mille, me gli fece pagare, credo dal Salviati in Firenze, e mandòmmi pe' marmi. Andai, condussi e' marmi a Roma e' uomini, e cominciai a lavorare el quadro e le figure, di che c'è ancora degli uomini che vi lavororono, e in capo d'otto o nove mesi el papa si mutò d'openione, e non la volse seguitare, e io, trovandomi in sulla spesa grande, e non mi volendo dar sua Santità danari per detta opera, dolendomi seco, gli dette fastidio, in modo che mi fè cacciar di camera. Ond'io, per isdegno, mi parti subito di Roma, e andò male tutto l'ordine che io avevo fatto per simile opera, che del mio mi costò più di trecento ducati, simil disordine senza'l tempo mio, e di sei mesi che io ero stato a Carrara, che io non ebbi mai niente, e e' marmi detti si restorno in sulla piazza di San Pietro. Di poi circa sette o otto mesi che io stetti quasi ascoso per paura, sendo crucciato meco el papa, mi bisognò per forza, non possendo star a Firenze, andare a domandargli misericordia a Bologna, che fu la prima volta che e' v'andò, dove mi vi tenne circa du'anni a fare la sua statua di bronzo che fu alta a sedere sei braccia, e la convenzione fu questa, domandandomi papa Julio quello che si veniva di detta figura, gli disse che non

era mia arte el gittar di bronzo e che io credevo con mille ducati d'oro gittarla, ma che non sapevo se mi riuscirebbe. E lui mi disse, gittera' la tante volte che la riesca, e daremti tanti danari quanto bisognerà. E mandò per messere Antonio Maria dallegnia (so steht da), e dissegli che a mio piacere mi pagassi mille ducati. Io l'ebbi a gittar dua volte. Io posso mostrare avere speso in cera trecento ducati, aver tenuti molti garzoni, e aver dato a maestro Bernardino, che fu maestro d'artiglierie della Signoria di Firenze, trenta ducati el mese alla spesa, e averlo tenuto parecchi mesi. Basta che all'ultima, messa la figura, dove ave'ne a stare con gran miseria, in capo di dua anni mi trovai avanzati quattro ducati e mezzo, di che io di detta opera sola stimo giustamente poterne domandare a papa Julio più di mille ducati d'oro, perchè non ebbi mai altro che e' primi mille com' è detto.

Di poi, tornando a Roma, non volse ancora che io seguissi la sepultura, e volse che io dipignessi la volta di Sisto, di che fummo d'accordo di tre mila ducati a tutte mie spese con poche figure semplicemente. Poi che io ebbi fatto certi disegni, mi parve che riuscissi cosa povera, onde lui mi rifece un' altra allogazione insino alle storie di sotto, e che io facessi nella volta quello che io volevo, che montava circa altrettanto, e così fummo d'accordo; onde poi, finita la volta, quando veniva l'utile, la cosa non andò inanzi, in modo che io stimo restare avere parecchi centinaia di ducati . . . .

Das Weitere fehlt. Die Bestimmung, zu welcher Zeit das Aktenstück verfaßt worden sei, wird dadurch unmöglich. Es kann in den zwanziger, dreißiger, vierziger Jahren geschrieben sein, um bei den Auseinandersetzungen mit Urbino zu dienen. Interessant auch der Vergleich mit dem von Ciampi herausgegebenen Briefe, dessen Aechtheit dadurch bestätigt wird.

Die äußere Form des Schriftstücks habe ich modernisirt, ohne die Eigenthümlichkeiten zu verwischen, die ein Recht auf Berücksichtigung haben. Michelangelo schreibt: Ne primi anni di papa iulio credo c̄h fussi elsechōdo anno c̄h io andai astar secho doppo molti disegni etc.

2) S. 7. Ueber den Werth der betreffenden Geldsorten siehe Harford.

3) S. 8. Briefe an den Vater, Nr. 1 in Besitz des britischen Museums. — De' casi mia di qua, io ne farei bene, se e' mia marmi venissino, ma in questa parte mi pare avere grandissima disgrazia, che mai, poi che io ci sono, sia stato dua dì buon tempo. S'abattè a venirne, più giorni fa, una barca che ebbe grandissima ventura a non capitar male. Perchè era contrattempo, e poi che io gli ebbe scarichi, subito venne el fiume grosso, e ricopersegli in modo che ancora non ho potuto cominciare a far niente, e pure do parole al papa e tengolo in buona speranza, per che e' non si crucci meco, sperando che'l tempo s'acconci, ch'io cominci presto. Che Dio il voglia.

Pregovi che voi pigliate tutti quegli disegni, cioè tutte quelle carte che commessi in quel sacco che io vi dissi, e che voi ne facciate un fardelletto, e mandatemelo per uno vetturale, ma vedete d'acconciarlo bene per amor dell'acqua, e abbiate cura, quanto che e' non ne vadi male una minima carta, e raccomandatela al vetturale, perchè v'è certe cose che importano assai, e scrivetemi per chi voi mele mandate, e quello che io gli ho a dare.

Di Michele, io gli scrissi che mettessi quella cassa in luogo sicuro al coperto, e poi subito venissi qua a Roma, e che non mancassi per cosa nessuna. Non so quello sarà fatto. Vi prego che ciò gnene rammentiate, e ancora prego voi che voi duriate un poco di fatica in queste dua cose, cioè in fare riporre quella cassa al coperto in luogo sicuro; l'altra è quella nostra donna di marmo: similmente vorrei la facessi portare costì in casa, e non la lasciassi vedere a persona. Io non vi mando e' danari per queste dua cose, perchè stimo che sia piccola cosa, e voi se gli dovessi accattare, fate di farlo, perchè presto, se e' mia marmi giungono, vi manderò danari per questo e per voi. — — pregate Dio che le mie cose vadino bene, e vedete di spendere a ogni modo per insino in mille ducati in terre, come siamo rimasti.

Nachschrift: Den einliegenden Brief möge er an Piero d'Argiento schicken.

Auf dem Briefe: Allodovicho di lionardo di buonarrota ſimoni ī firenze. Data nella dogana di fiorēza.

Falsch übersetzt habe ich costi. Es muß heißen, der Vater solle die Statue zu sich ins Haus schaffen lassen (aus dem Atelier wahrscheinlich), nicht aber nach Rom. Vielleicht war es die Madonna von Brügge. Was im Uebrigen meine Art, Michelangelo's (und Anderer) Briefe zu übersetzen anlangt, so hielt ich es für wichtiger, den Inhalt genau wiederzugeben, als Wort für Wort und Satz für Satz das Italienische ins Deutsche zu übertragen.

Man wird immer bei Uebersetzungen ins Deutsche zwischen diesen zwei Methoden zu wählen haben. Es giebt fremde Autoren, deren Styl so naiv eigenthümlich, so unschuldig klingt, daß darin ein Reiz liegt, der verloren gehen würde, wenn man seinen Werth als etwas Besonderes unberücksichtigt ließe. Homer, Herodot oder Boccaccio, überhaupt alle im Dialekt oder anklingend an den Dialekt schreibenden Schriftsteller gehören hierher. Wo ein Autor die Sprache jedoch in ihrer Vollkommenheit gebraucht, wie Sophokles, Cicero oder Macchiavelli die ihrige, da darf, was er sagt, nur gegen das Vollendetste in der eigenen umgetauscht werden. Den Styl solcher Männer im Deutschen nachbilden zu wollen, müßte zu dem Mißverständnisse führen, als hätten sie in ihrer eigenen Sprache etwas Absonderliches an sich gehabt. Und dies gilt auch da, wo es sich um Mittheilungen handelt, bei deren Abfassung es nur darauf angekommen sein kann, sie so deutlich als möglich abzufassen. In diese Categorie fallen Schriftstücke wie Michelangelo's Briefe. Sie klingen freilich an den Dialekt an, wollte man sie aber Wort für Wort übersetzen, so würden sie einen Zusatz natürlicher Unbeholfenheit erhalten, die weder in ihm noch in seiner Zeit lag. Jeder Andere hätte damals ähnlich geschrieben.

Daß bei einer Uebersetzung die Gedichte die bedeutendsten Veränderungen erleiden müssen, versteht sich von selbst. Ein Gedicht gut übertragen, heißt es in sich aufnehmen und ein deutsches an seine Stelle setzen. Metrum und Satzbau können dabei unter Umständen verändert, Worte fortgelassen oder andere zugesetzt, Bilder mit Bildern vertauscht werden. Wie zu verfahren sei, bleibt ganz dem Ermessen desjenigen überlassen, der die Arbeit thut. Die Uebertragung eines Gedichtes muß sich immer als selbständiges Werk Freunde zu verschaffen suchen: die, welche das Original kennen, werden sich doch niemals zufriedengestellt erklären.

Ich habe deshalb, je wie es mir der Gedanke der Dichtung zu erfordern schien, Madrigale in gereimte oder ungereimte Jamben gebracht, einmal sogar ein Madrigal in ein Sonett verwandelt, habe bei den Sonetten die strengere Form oft aufgegeben, zuweilen nur in Prosa aufgelöst was Verse waren, und die Terzinen an den Tod des Vaters in einem gemischt daktylisch trochäischem Maße behandelt, das ich ganz wie Prosa zu lesen bitte und das ich deshalb gewählt habe, weil es sich mir unwillkürlich aufdrängte. Es ist eine Art gereimter Prosa, die jede Freiheit gestattet und sich doch wieder zusammenfassen und in ziemlicher Gleichmäßigkeit abschließen läßt.

4) S. 10. Nr. 9 der Briefe an Buonarroto auf dem britischen Museum.

Buonarroto. Io ho ricevuto oggi questo dì diciannove di dicembre una tua, per la quale mi raccomandi Piero Orlandini, e che io lo serva di quello che lui mi domanda. Sappi che lui mi scrive che io gli facci fare una lama d'una daga, e che io facci ch'ella sia una cosa mirabile. Per tanto non so, com'io melo potrò servire presto e bene, l'una si è, perchè non è mia professione, l'altra, perchè io non ho tempo da potervi attendere. Pure m'ingegnerò, infra un mese, che sia servito il meglio che io saprò.

De' fatti vostri, e massime di Giovansimone, ho inteso il tutto. Piacemi che lui si ripari a bottega tua, e che egli abbi voglia di far bene, perchè io ho voglia d'aiutar lui come voi altri, e se Dio m'aiuta, come ha fatto sempre, io ispero in questa quaresima avere fatto quello che io ho a fare qua, e tornerò costà, e farò a ogni modo quello che io v'ho promesso. De' danari che tu mi scrivi che Giovansimone vuole porre in sur una bottega, a me parrebbe che gl' indugiassi ancora quattro mesi e fare lo scoppio e'l baleno a un tratto. So che tu m'intendi, e basta. Digli da mia parte che attenda a far bene, e se pure e' volessi e' danari che tu mi scrivi, bisognerebbe torre di cotesti costà, perchè di qua non ho ancora da mandargli, perchè ho piccolo prezzo di quello che io fo, e anche è cosa dubbia, e potrebbemi avvenire cosa che mi disfarebbe del mondo. Per tanto vi conforto a star pazienti questi pochi mesi, tanto che io torni costà.

De' casi del venire qua Giovansimone, non nelo consiglio,

ancora perchè son qua in una cattiva stanza, e ò comperato uno letto solo, nel quale stiamo quattro persone, e non arei el modo accettarlo come si richiede. Ma se lui ci vuole pure venire, aspetti che io abbi gittata la figura che io fo, e rimanderonne Lapo e Lodovico che m'aiutano, e manderògli un cavallo, acciò che e' venga, e non com'una bestia. Non altro. Pregate Iddio (iodio, öfter so geschrieben) per me, e che le cose vadino bene.

Michelagniolo Scultore.
in Bologna.

Das facci fare habe ich auf Michelangelo selbst bezogen, da es wohl so zu verstehen sein wird. Orlandini meinte, nach Michelangelo's Angabe sollte die Klinge gearbeitet werden.

5) S. 12. Briefe an den Bruder, Nr. 10, im Besitz des brit. Museums.

Buonarroto. Io ebbi una tua lettera, più giorni fa, per la quale intesi, come Lodovico aveva mercatato con Francesco (fra^{o}) il podere di mona Zanobia; e di Giovansimone ancora m'avvisasti, come si riparava in bottega dove tu stai, e come avea disidero di venire insina qua Bologna. Non t'ho risposto prima, perchè non ho avuto tempo, se non oggi.

De' casi del podere sopraditto, tu mi di' che Lodovico l'ha mercatato, e che lui m'avviserà. Sappi che se lui me n'ha scritto niente, che io non ho avuta lettera che ne parli. Però sappignene dire, acciò che e' non ne pigliassi ammirazione, non avendo risposta se m'ha scritto.

Di Giovansimone io ti dirò il parer mio, acciò che tu gnene dica da mia parte, e questo è, ch'a me non piace che e' venga qua, inanzi che io gitti questa figura che io fo, e questo fo per buon rispetto: non volere intendere il perchè. Basta che subito che io l'arò gittata, che io lo farò venire qua a ogni modo, e sarà con manco noia, perchè m'arò levate da dosso queste spese che io ho ora.

Io credo intorno a mezza quaresima avere a ordine da gittare la mia figura, sì che pregate Iddio ch'ella mi venga bene, perchè, se mi viene bene, spero avere buona sorte con questo papa, sua grazia, e se io la gitto a mezza quaresima, e ella venga bene, spero in queste feste di pasqua essere costà, e

quello che io v'ho promesso farò a ogni modo, se voi attenderete a fare bene.

Di a Piero Aldobrandini (muß ohne Zweifel Orlandini heißen. Sollte der Irrthum hier den Beweis liefern, da alle anderen fehlen, daß Michelangelo wieder mit seinem alten Gönner Aldovrandi zusammengetroffen war, dessen Namen ihm in die Feder kam?) che io ho fatto fare la sua lama al migliore maestro che sia qua di simil cose, e che di questa settimana, che viene, m'ha detto che io l'arò. Avuta ch'io l'ho, se mi parrà cosa buona, io gnene manderò; se non, la farò rifare, e digli, non si maravigli, se non lo scrivo presto come conviensi, perchè ho tanta carestia di tempo che io non posso fare altro. A di venti dua di gennaio 1506 (florentinischen Styls). Michelagniolo di Lodovico Buonarroti scultore in Bologna.

Adresse: Data nella bottega di Lorenzo Strozzi, arte di lana, dirimpetto allo speziale della palla in porta rossa.

6) S. 12. Briefe an den Bruder, Nr. 11, in Besitz des brit. Museums. Die Art, wie die Angelegenheit mit dem podere der mona Zanobia behandelt werde, habe seine Zustimmung. — De' casi del Baronciello io mi sono informato assai bene, e, per quello che m'è detto, la cosa è molto più grave che voi non la fate. Per tanto io non sono per domandarla, perchè, se non la ottenessi, ne sarei malcontento, e se io la ottenessi, mi sare' danno grandissimo, e ancora alla casa. Credi che io non arei aspettato le seconde lettere, se questa cosa fussi possibile a me, perchè non è cosa nessuna che io non facessi per Baronciello.

El papa fu venerdì a ventuna ora a casa mia, dov'io lavoro (lavo steht da) e mostrò che la cosa gli piacessi, però pregate Dio ch'ella venga bene, chè se così fia, spero riacquistar buona grazia seco. Credo che in questo carnovale si partirà di qua, secondochè si dice in fra la plebe però.

La lama di Piero, come esco fuora, cercherò d'uno fidato per mandargnene.

Se Lapo che stava qua meco, e Lodovico venissino a parlare costà a Lodovico nostro, digli che non presti orecchi alle loro parole, e massimamente di Lapo, e non ne pigli ammirazione, chè più per agio avviserò del tutto.

Di Giovansimone ho inteso. Ho caro, attenda a fare bene, e così lo conforta, perchè presto spero, se sare' savi, mettervi in buon grado.

A dì primo di febraio 1506 (flor. St.).

Michelagniolo di Buonarrota Simoni
in Bologna.

Merkwürdig, wie er hier und sonst mit den Unterschriften wechselt. Ueber Baronciello's Angelegenheit findet sich nichts Näheres.

7) S. 13. Der von Ciampi publicirte Brief empfängt dadurch auch in dieser Beziehung das Zeichen der Aechtheit.

8) S. 13. Briefe an den Vater, Nr. 2, in Besitz des brit. Museums.

A dì otto di Febraio 1506 (flor. St.).

Ein langer Brief, worin Lapo's und Lodovico's Betrügereien aufgedeckt werden.

9) S. 15. Die hieher gehörigen weiteren Briefe des brit. Mus. lauten:

Briefe an Buonarroto Nr. 1.

Buonarroto. Questa, perchè io (ho scritto fehlt) a messere Agniolo, la quale lettera sarà con questa, dàlla subito, perchè è cosa che importa. Non ho da dirti altro. Io t'avvisai, pochi giorni fa, pel Riccione Orafo, credo l'arai avuta. Le cose di qua vanno bene. Dì a Lodovico che quando fia tempo da gittare la mia figura, che io l'avviserò.

A dì ventinove di marzo 1506 (flor. St.).

Michelagniolo scultore in Bologna.

A Buonarroto di Lodovico di Buonarrota Simoni in Firenze.

Data nella bottega di Lorenzo Strozzi, arte di lana, in porta rossa, o alla lana nel palazzo de' Signori in Firenze.

Briefe an Buonarroto Nr. 2.

Abermals ein Brief eingeschlossen und an Messer Agniolo (Baccio d'Agniolo) gleich abzugeben. Giovansimone werde er nächstens antworten. — io sto bene, e la cosa mia va bene, grazia di Dio. 14. April.

Briefe an Buonarroto Nr. 3.

Buonarroto. Io ho oggi una tua de' diciassette d'aprile, per laquale ho inteso el viaggio grande che fanno le mia lettere a venire costà. Non posso fare altro, perchè c'è cattivo ordine intorno a ciò.

Io ho inteso per la tua più cose alle quali non rispondo, perchè non accade. Duolmi ti sia portato di sì piccola cosa sì pidocchiosamente con Filippo Strozzi. Ma poi che è fatto non può tornare a dietro.

De' casi mia io scrivo a Giovansimone, e lui t'avviserà com' io la ... e così avvisate Lodovico.

Vorrei che tu andassi all' araldo, e che gli dicessi che io, non avendo mai avuto risposta da lui de' casi di maestro Bernardino, ho stima io che el detto maestro Bernardino non sia per venire qua per amore delle peste, ond' io ho tolto uno francioso in quello scambio, il quale mi servirà bene; e questo è fatto, perchè non potevo più aspettare; fagnene a sapere ciò, e a messere Agniolo, e raccomandami a lui, e digli che mi raccomandi alla Signoria del gonfaloniere.

Raccomandami a Giovanni da Ricasoli quando lo vedi.

A dì venti d'aprile (das Jahr fehlt).

Michelagniolo in Bologna.

Briefe an Buonarroto Nr. 4.

Buonarroto. Io ebbi una tua per maestro Bernardino, il quale n'è venuto qua. Er höre mit Vergnügen, daß Alle, bis auf Giovansimone, gesund wären. Thue ihm leid, nicht helfen zu können, ma presto spero essere di costà. — quest' altro mese io credo gittare la mia figura a ogni modo, però se vuole fare fare orazione, o altro, acciò che la venga bene, faccialo a quel tempo, e digli che io nelo prego. Habe keine Zeit mehr. 26. Mai.

Briefe an Buonarroto Nr. 5.

Habe nicht geschrieben, weil er den Guß habe abwarten wollen. Nächsten Sonnabend werde dieser jedenfalls vor sich gehen. Wenn er gelänge, hoffe er bald in Florenz zu sein. — sono sano e sto bene, e così stimo di voi tutti. 20. Juni.

Briefe an Buonarroto Nr. 6.

Buonarroto. Sappi come noi abbiamo gittata la mia figura, nella quale non ho avuta troppa buona sorte; e questo è stato che maestro Bernardino, o per ignoranza, o per disgrazia, non ha ben fonduto la materia. Il come sarebbe lungo a scrivere, basta che la mia figura è venuta insino alla cintola, e'l resto della materia, cioè mezzo il metallo s'è restato nel forno, che

non era fonduto, in modo che a cavarnelo mi bisogna far disfare il forno, e così fo, e farolle rifare ancora di questa settimana la forma, e credo che la cosa del male anderà assai bene, ma non sanza grandissima passione e fatica e spesa. Arei creduto che maestro Bernardino avessi fonduto sanza fuoco, tanta fede avevo in lui. Non di manco non è che lui non sia buon maestro, e che non abbi fatto con amore, ma chi fa falla, e lui ha ben fallito a mio danno, e anche a suo, perchè s'è vituperato in modo che non può più alzar gli occhi per Bologna. Se tu vedesse Baccio d'Agniolo, leggigli la lettera, e pregalo che n'avvisi il Sangallo a Roma, e raccomandami a lui e a Giovanni da Ricasoli, e al Granaccio mi raccomanda. Io credo, se la cosa va bene, infra quindici o venti dì esser fuora di questa cosa, e tornare di costà. Se non andassi bene, l'arei forse a rifare. Di tutto t'avviserò. Avvisami come sta Giovansimone. Ai dì sei di luglio.

Con questa sarà una che va a Roma a Giuliano da Sangallo. Mandala bene e presto, quanto tu puoi. E se lui fussi in Firenze dagnene.

Ohne Unterschrift.

10) S. 15. Briefe an Buonarroto, Nr. 7, in Besitz des brit. Museums.

Buonarroto. Io non ho tempo da rispondere all' ultima tua come si converrebbe. Ma sappi, com' io sono sano, e arò finito presto, e stimo avere grandissimo onore, tutto grazia di Dio, e subito, finito che arò, tornerò costì, e acconcierò tutte le cose di che tu mi scrivi, in forma che voi sarete contenti, e similmente Lodovico e Giovansimone. Pregoti, vadi a trovare l'araldo e Tomaso comandatore, e dì loro, che per questo non ho tempo da scriver loro etc. Auch San Gallo möge er mittheilen, daß er bald zu Ende sei, und ihm schreiben, wie es San Gallo ginge.

A dì ottobre (ohne Zahl und Jahr).

Michelangiolo in Bologna.

Briefe an Buonarroto, Nr. 12.

Buonarroto. Io ho ricevuto una tua, per la quale ho inteso come sta el Sangallo. Non farò altra risposta alla tua, perchè non accade. Basta ch'io sono a buon porto dell' opera mia,

si che state di buona voglia. Con questa saranno certe lettere. Dàlle bene e presto. Non so a quanti dì noi ci siamo, ma ieri fu Santo Luca; cercane da te.

Michelagniolo in Bologna.

St. Lucas fällt auf den 18. October.

Briefe an Buonarroto, Nr. 8.

Buonarroto wundere sich, daß er so selten schreibe, es fehle ihm die Zeit dazu. Aus seinem letzten Briefe sehe er, daß Buonarroto aus guten Gründen seine baldige Rückkehr wünsche. Buonarroto möge ihm deutlicher schreiben, er verstände die Sache nicht. Er selber wünsche viel dringender heimzukehren, als sie es verlangten, — perchè sto qua con grandissimo disagio e con fatiche istreme, e non attendo a altro che a lavorare el dì e la notte, e ho durata tanta fatica e duro, che se io n'avessi a rifare un' altra, non crederei che la vita mi bastassi, perchè è stato una grandissima opera, e se ella fussi alle mani d'un altro, ci sarebbe capitato male dentro. Ma io stimo le orazioni di qualche persona m'abbiano aiutato e tenuto sano, perchè era contra l'openione di tutta Bologna, ch'io la conducessi mai. Poi che la fu gittata, e prima ancora, non era chi credessi ch'io la gittassi mai. Basta ch'io l'ho condotta a buon termine, ma non l'arò finita per tutto questo mese, come stimavo; ma di quest' altro a ogni modo sarà finita, e tornerò. Però state tutti di buona voglia, perchè io farò ciò ch'io v'ho promesso a ogni modo. Conforta Lodovico e Giovansimone da mia parte, e scrivimi, come la fa Giovansimone, e attendete a imparare e a stare in bottega, acciò che voi sappiate fare quando vi bisognerà, che sarà presto.

A dì dieci di novembre.

Michelagniolo in Bologna.

11) S. 16. Briefe an Buonarroto, Nr. 13, in Besitz des brit. Museums.

Buonarroto. Io ti mando una lettera in questa, la quale è d'importanza assai, e va al Cardinale di Pavia a Roma. Però subito che l'hai ricevuta, va a trovare el Sangallo, e vedi se lui ha modo di mandarla, ch'ella vadi bene. E se Sangallo non è in Firenze, e non la può mandare, falle una coverta, e mandala a Giovanni Balducci, e pregalo per mia parte che la

mandi a Pavia, cioè al detto cardinale, e scrivi a Giovanni, che in questa quaresima io sarò a Roma, e raccomandami a lui. Raccomandami ancora al Sangallo, e digli, che io ho a mente la sua faccenda, e che presto io sarò costà. Manda la detta lettera a ogni modo, perchè non posso partire di qua se non ho risposta.

A dì ventesimo di dicembre.

Michelagniolo in Bologna.

12) S. 16. Briefe an Buonarroto, Nr. 14, in Besitz des britischen Museums.

— isto qua in modo che se tu'l sapessi te ne increscerebbe. — etc.

13) S. 17. Das einzige Mal, daß Dürer Michelangelo erwähnt, ist in der Beschreibung seiner niederländischen Reise, wo er kurz anmerkt, zu Brügge Michelangelo's Madonnenbild gesehen zu haben. — Camper, Reliquien. pag. 121: Darnach sahe ich das Alabaser Marienbildt zu unser Frauen, das Michael Angelo von Rohm gemacht hat. — 1521.

14) S. 17. Meine in Anm. 47 des ersten Theils Vasari gemachten Vorwürfe stellen sich nun als vielleicht ungerechte heraus. Dauerte es mit den Zeichnungen so lange Zeit, weil der Papst sich nicht entschließen konnte, so kann darüber leicht der Sommer hingegangen sein. Denn es mußten noch die Cartons gezeichnet werden. Von den ersten Skizzen besitzt das Museum des Louvre die Erschaffung von Mond und Sonne, ein herrliches Blatt, das in photographischer Nachbildung billig zu haben ist.

15) S. 18. Briefe an Buonarroto, Nr. 15, in Besitz des britischen Museums.

Buonarroto. L'apportatore di questa sarà uno giovine spagnuolo, il quale viene costà per imparare a dipignere, e hammi richiesto, ch'io gli facci vedere el mio cartone che io cominciai alla sala. Però fa che tu gli facci aver le chiave a ogni modo, e se tu puoi aiutarlo di mente, fallo per mio amore, perchè è buono giovane. Giovansimone si sta qua, e questa settimana passata è stato ammalato, che non m'ha dato piccola passione, oltre a quelle che io ho pure. Ora sta assai bene. Credo, si tornerà presto costà, se farà a mio modo, perchè

l'aria di qua non mi pare facci per lui. Raccomandomi a Tomaso comandatore e all' araldo.

A dì dua di luglio.

Michelagniolo in Roma.

Raccomandami a Giovanni da Ricasoli.

Außen auf dem Brief in anderer Schrift: 1508. da Roma a. d. 5 di luglio.

16) S. 19. Briefe an Buonarroto, Nr. 16, in Besitz des britischen Museums.

— A dì ultimo di luglio. — 1508 ist wieder auf der Adresse bemerkt.

Briefe an Buonarroto, Nr. 17.

— — di Bastiano lavoratore non dico altro. Se lui volessi far bene, non sare' da mutarlo. Ma io non vo' che e' sia a intendere, che l'uomo sia una bestia. Io fu' cagione che Lodovico lo mettessi lassù, per le cose grande che e' mi disse di fare in quel podere. Ora l'ha dimenticate, el tristo, ma io non l'ho dimenticato io. Digli da mia parte, che se non fa el debito suo, che non mi v'aspetti, chè per avventura potrei esser presto di costà. Ob Piero Basso angekommen. A dì (10?) d'Agosto.

Gleich wird er leidenschaftlich, wo er sich in seinen gerechten Ansprüchen angegriffen sieht.

Briefe an Buonarroto, Nr. 18.

Das Brod habe er erhalten. Di Gismondo intendo, come vien qua, per ispedire la sua faccenda. Digli da mia parte, che non facci disegno nessuno sopra di me. Non perchè io non l'ami come fratello, ma perchè io non lo possa aiutare di cosa nessuna. Io son tenuto a amare più me che gli altri, e non posso servire a me delle cose necessarie. Io sto qua in grande affanno e con grandissima fatica di corpo, e non ho amici di nessuna sorte, e non ne voglio, e non ho tanto tempo ch'io possa mangiare el bisogno mio. Però non mi sia data più noia, chè io non ne potrei sopportare più un' oncia. —

Ohne Datum. Auf der Adresse: io l'ho ricevuto da Roma a d. 17. d'ottobre. Das letzte Wort sehr unleserlich.

17) S. 20. Briefe an den Vater, Nr. 31, im Besitz des brit. Museums.
— — Io ancora sono in una fantasia grande, perchè è già un anno ch'io non ho avuto un grosso da questo papa, e non ne chieggo, perchè el lavoro mio non va inanzi, in modo ch'a me ne paia meritare, e questa è la dificultà del lavoro e'l non esser mia professione. E pur perdo el tempo mio sanza frutto. Iddio m'aiuti. Se voi avete bisogna di danari, andate allo spedalingo, e fatevi dare per insino a quindici ducati, e avvisatemi quello che vi resta.

Di qua s'è partito a questi dì quello Jacopo dipintore, che io fe' venire qua, e perchè e' s'è doluto qua de' casi mia, stimo che e' si dorrà ancora costà. Fate orecchi di mercatanti, e basta, perchè lui ha mille torti, e are'mi grandemente a doler di lui. Fate vista di non vedere. Dite a Buonarroto che io gli risponderò un' altra volta.

Vostro Michelagniolo in Roma.

A dì venti di gennaio (1509?), mit anderer Hand darunter.

Dieser Brief zeigt ganz andere Handschrift als die übrigen und andere Art die Worte abzukürzen. Indessen die Adresse auf der äußeren Rückseite scheint unbezweifelbar. Jacopo ist wohl Jacopo di Sandro.

18) S. 20. Damit wäre Vasari's invernata gerechtfertigt. Die Zeit vom Mai bis Januar erscheint trotzdem sehr lang.

19) S. 21. Briefe an den Vater, Nr. 5, in Besitz des brit. Museums.
— io attendo a lavorare quanto posso. Non ho avuto danari, già tredici mesi fa, dal papa, e stimo infra un mese e mezzo averne a ogni modo. Grüße an Ricasoli und Messer Agniolo, den Araldo. Aus Rom. Kein Datum.

In dieselbe Zeit gehört: Briefe an den Vater, Nr. 4, in Besitz des britischen Museums.

Er beklagt sich über einen falschen Schritt Giovansimone's. Am liebsten wäre er gleich zu Pferde gestiegen, um Alles selbst zu ordnen. Nun aber habe er ihm geschrieben; wenn er sich nicht besänne und nur soviel aus dem Hause nähme als eine Stecknadel werth sei, so werde er trotzdem Urlaub vom Papste nehmen und kommen.

Giovansimone scheint den Vater beschwatzt zu haben, ihm vom Seinigen zu schenken, was natürlich Alles von Michelangelo stammte.

— e quello ch'io ho comperato, l'ho comperato perchè e' sia vostro immentre che voi vivete. Chè, se voi non fussi stato, non l'arei comperato. Però quando a voi piace d'appigionare la casa, e d'affittare el podere, fatelo a vostra posta. E con quella entrata e con quello che io vi darò io, voi viverete com' un signore. E se e' non venissi la state, come viene, io vi direi, che voi lo facessi ora, e venissivi a star qua meco. Ma non è tempo perchè ci viveresti poco la state. Am besten, er gäbe Alles in andere Hände und zöge sich zurück irgend wohin, um still zu leben. — e lasciar cotesto tristo col culo in mano. etc. Man fühlt, er will den Vater gern in Bezug auf das Vermögen aus den Händen der Brüder ziehen.

Auch Nr. 13 der Briefe an den Vater scheint hieher zu gehören. Da diese Manuscripte jedenfalls kurz oder lang zur Herausgabe kommen müssen, so drucke ich nicht Alles hier ab. Die Reihenfolge der Briefe, wie sie jetzt geordnet sind, ist nicht die richtige. Ich habe während der kurzen Zeit jedoch, die mir für London dies Mal zugemessen war, die Aufeinanderfolge dort nicht mit der Ruhe herstellen können, die für eine solche Arbeit nöthig ist, und in Berlin fehlte dann der Anblick der Papiere selbst, der Schrift, der Tinte sogar, die für verschiedene Jahre andere Kennzeichen liefert. Da außerdem viele Stücke fehlen, die sich vielleicht unter den florentiner Papieren finden werden, so scheint es vor dem Erscheinen dieser nicht gut möglich, die des britischen Museums in genügender Weise zu bearbeiten.

20) S. 21. Briefe an den Vater, Nr. 35, in Besitz des brit. Museums.

— — restavi certi ducati spicciolati, e' quali vi scrissi che voi vegli togliessi. Se non gli avete presi, pigliategli a posta vostra, e se avete bisogno di più, pigliate ciò che voi avete di bisogno, chè tanto quanto avete di bisogno tanto vi dono, sebbene gli spendessi tutti. E se bisogna ch'io scriva allo spedalingo, me n'avvisate.

Intendo per l'ultima vostra, come la cosa va. N'ho passione assai. Non vene posso aiutare altrimenti, ma per questo non vi sbigottite, e non vene date un' oncia di maninconia. Perchè, se si perde la roba non si perde la vita. Io ne farò tanta per voi, che sarà più che quella che voi perderete. Ma ricordovi

bene, che voi non ne facciate stima, perchè è cosa fallace. Pure fate la diligenzia vostra, e ringraziate Iddio, che poi che questa tribulazione aveva a venire, ch'ella sia venuta in un tempo, poi che voi vene potete aiutare meglio che non aresti fatto pel passato. Attendete a vivere, e più presto lasciate andare la roba che patire disagi, chè io ho più caro vivo e povero, che, morto voi, io non arei tutto l'oro del mondo; e se coteste cicale costà o altri vi riprende, lasciategli dire, chè e' sono uomini sconoscenti e senz' amore. A dì quindici di settembre.

Vostro Michelagelo scultore
in Roma.

An der Seite:

Quando voi portate i danari allo spedalingo, menate con voi Buonarroto, e nè voi nè lui non ne parlate a uomo del mondo per buon rispetto, cioè nè voi nè Buonarroto non parlate ch'io mandi danari, nè di questi nè d'altri.

Mit sehr undeutlicher Schrift, wahrscheinlich des Vaters Hand, darunter: ... 1509 da Roma. Ch'io pigli i danari mi bisognino, e quanti io ne toglio e tanti mene dona. Mehr gerathen als gelesen.

Aus den Briefen, bei denen genauere Zeitbestimmung vorerst nicht möglich ist, noch der folgende, der in diese Jahre wenigstens zu gehören scheint. Nr. 37.

Carissimo padre. Io ho avuto a questi giorni una lettera da una monaca, che dice essere nostra zia, la quale mi si raccomanda. E dice che è molto povera e che è in grandissimo bisogno, e ch'io le facci qualche limosina per questo. Io vi mando cinque ducati larghi, che voi per l'amor di Dio gnene diate quattro e mezzo, e del mezzo che vi resta pregovi che diciate a Buonarroto che mi facci comperare, o da Francesco Granacci o da qualch' altro dipintore, un' oncia di lacca, o tanto quanto e' può avere pe' detti danari: che sia la più bella che si trovi in Firenze, e se e' non ve n'è che sia una cosa bella, lasci stare. La detta monaca, nostra zia, credo che sia nel munistero di San Giuliano. Io vi prego che voi veggiate d'intendere s'egli è vero che gli abbi si gran bisogno, perch' ella mi scrive per una certa via che non mi piace; ond' io

dubito che la non sia qualch' altra monaca, e di non esser fatto fare. Però quando vedessi che e' non fussi vero, toglietegli per voi, e detti danari vi pagherà Bonifazio Fati.

Non v'ho da dire altro per ora, perchè non sono ancora resoluto di cosa nessuna che io vi possa avvisare. Più per agio v'avviserò.

Vostro Michelagniolo scultore in Roma.

21) S. 23. Briefe an Buonarroto, Nr. 48, in Besitz des britischen Museums.

Buonarroto. Intendo per l'ultima tua, come siate sani tutti, e come Lodovico ha avuto un altro ufficio. Tutto mi piace, e confortolo accettare, quando la sia cosa, che pe' casi che posseno avvenire lui si possa tornare a sua posta in Firenze. Io mi sto qua all' usato, e arò finita la mia pittura per tutta quest' altra settimana, cioè la parte che io cominciai, e com' io l'ho scoperta, credo che io arò danari, e ancora m'ingegnerò d'avere licenza per costà per un mese. Non so che si seguirà. N'arei bisogno, perchè non sono molto sano. Non ho tempo da scrivere altro. Ma avviserò come seguirà.

Michelagniolo scultore in Roma.

Kein Datum. Auf der Adresse unleserliche Bemerkungen von anderer Hand.

22) S. 24. Briefe an den Vater, Nr. 36, in Besitz des brit. Museums.

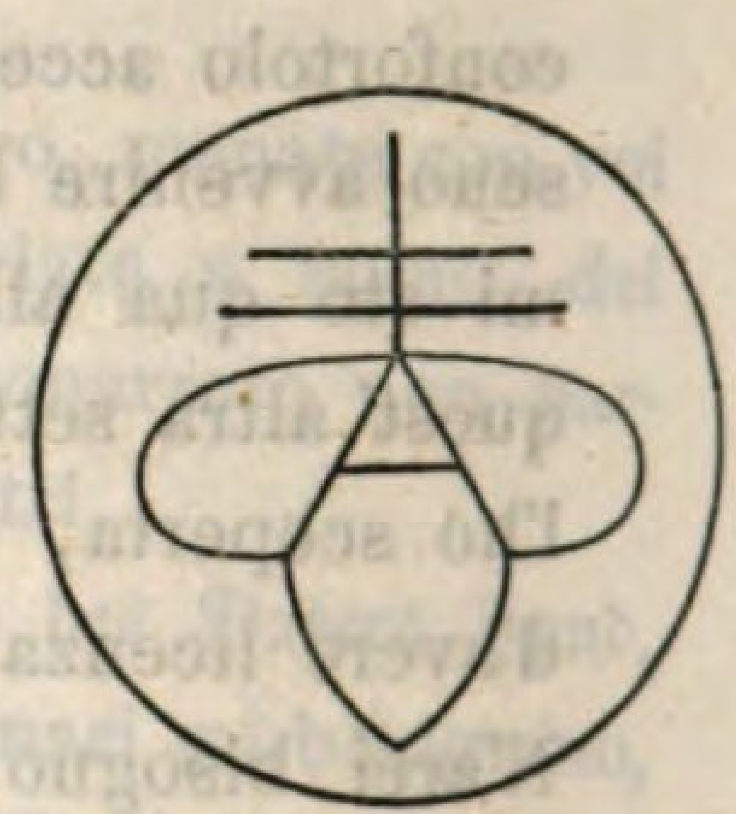
Carissimo padre. Io ho inteso per l'ultima vostra, come avete riportati e' quaranta ducati allo spedalingo. Avete fatto bene. E quando voi intendessi che gli stessino a pericolo, pregovi me n'avvisate. Io ho finita la cappella che io dipignevo, e'l papa resta assai ben sodisfatto. E l'altre cose non mi riescono a me siccome stimavo in colpo ne e' tempi che sono molto contrari all' arte nostra. Io non verrò costà quest' ognisanti, e ancora non ho quello che bisogna a far quello che voglio fare. E ancora non è tempo da ciò. Badate a vivere el meglio che potete, e non v'impacciate di nessun' altra cosa. Non altro.

Michelagniolo scultore in Roma.

Von neuer Hand, 1512, mit Bleistift darunter notirt. Allerheiligen 1512 aber war Michelangelo entweder in Florenz, oder eben von dort nach Rom zurückgekehrt.

23) S. 25. (Die Nummer dieser Anmerkung sollte erst am Ende des folgenden Absatzes stehen.) — Diese Briefe sind zu inhaltslos, um sich für die Mittheilung hier zu eignen. Nur das geht daraus hervor, daß Michelangelo von Allem Nachricht erhielt, was in der Familie geschah und daß er faktisch die dirigirende Kraft und oberste Instanz bildete für die Angelegenheiten der Seinigen. Da er die in Rom eingenommenen Gelder fast ihrem ganzen Umfange nach immer nach Florenz absendet, so muß er für sich selbst das dürftigste Leben geführt haben. Der Vater schrieb ihm so oft, daß Michelangelo einmal ausdrücklich bemerkt, es sei zu viel. Briefe an den Vater, Nr. 24, in Besitz des britischen Museums.

24) S. 26. Das Siegel zeigt folgende Figur.



Die Briefe waren mit einer Oblate geschlossen und außerdem mit einem Bindfaden umwunden, dessen beide Enden in die Oblate eingelegt waren.

Sollte das Zeichen des Petschaftes zugleich das Handwerkszeichen Michelangelo's gewesen sein? Ich habe bisher an seinen Werken nicht darauf geachtet. Könnte damit der nodus gemeint sein, Anm. 23 des ersten Bandes? — Die betreffenden Briefe lauten:

Briefe an den Vater, Nr. 28, in Besitz des brit. Museums.

Carissimo padre. Io ho avuta una vostra stamani, a dì 5 di settembre, la quale m'ha dato, e dà, gran passione, intendendo che Buonarroto sta male. Pregovi, visto la presente, m'avvisiate come sta, perchè, se stessi pur male, io verrei per le poste insino costà di questa settimana che viene, benchè mi sarebbe grandissimo danno, e questo è, che io resto avere cinquecento ducati, di patto fatto guadagnati, e altrettanta me ne dovea dare el papa per mettere mano nell' altra parte dell' opera. E lui s'è partito di qua, e non m'ha lasciato ordine nessuno, in modo che mi trovo sanza danari, nè so quello m'abbia a fare se mi partissi. Non vorrei che sdegnassi, e perdermi el mio, e stare mal posso. Hogli scritto una lettera, e aspetto la risposta. Pure se Buonarroto sta in pericolo, avvisate, perchè lascierò ogni cosa. Fate buoni provvedimenti, e che e' non manchi per danari per aiutarlo. Andate a Santa

Maria Nuova allo spedalingo, e mostrategli la mia lettera se non vi presta fede, e fatevi dare cinquanta o cento ducati, quegli che bisognano, e non abbiate rispetto nessuno. Non vi date passione, perchè Dio non ci ha creati per abbandonarci. Rispondete subito, e ditemi resoluto se ho a venire o no.

Vostro Michelagniolo scultore in Roma.

Briefe an den Vater, Nr. 7.

Padre carissimo. Io per l'ultima vostra ho avuto grandissima passione, intendendo, come Buonarroto sta male. Però subito, visto la presente, andate allo spedalingo, e fatevi dare cinquanta o cento ducati bisognandovi, e fate che sia provvisto ben di tutte le cose necessarie, e che e' non manchi per danari. Avvisovi, come io resto avere qua dal papa ducati cinquecento guadagnati, e altrettanti me ne dovea dare per fare el ponte e seguitare l'altra parte dell' opera mia, e lui s'è partito di qua, e non m'ha lasciato ordine nessuno. Io gli ho scritto una lettera. Non so quello che seguiterà. Io sarei venuto, subito che io ebbi la vostra ultima, insino costà, ma se partissi senza licenza, dubito, el papa non si cruciassi, e che io non perdessi quello che ho avere. Non di manco, se Buonarroto stessi pur male, avvisate subito, perchè, se vi pare, monterò in subito sulle poste, e sarò costà in dua dì, perchè gli uomini vagliono più che e' danari. Avvisate subito, perchè sto con gran passione.

A dì 7 di settembre.

Vostro Michelagniolo scultore in Roma.

Briefe an den Vater, Nr. 26.

Padre carissimo. Io andai martedì a parlare al papa, il perchè v'avviserò più per agio. Basta che mercoledì mattina io vi ritornai, e lui mi (fece) pagare quattro cento ducati d'oro di camera, de' quali ne mando costà trecento d'oro larghi, e per trecento ducati d'oro larghi ne do qua agli Altoviti, che costà sien pagati a voi dagli Strozzi. Però fate la quitanza che stien bene, e portategli allo spedalingo, e fategli acconciare come gli altri, e rammentategli el podere, e se lui vi dà parole, ingegnatevi comperare da altri, quando veggiate esser sicuro, e per insino a mille quattro cento ducati vi do licenza

gli possiate spendere. Menate con voi Buonarroto, e pregate lo spedalingo che ci voglia servire. Fate il possibile comperare da lui, perchè è più sicuro.

Io vi scrissi che le mie cose, o disegni, o altro, non fussino tocco da nessuno. Non mene avete risposto niente. Pare che voi non leggiate le mie lettere. Non altro. Pregate Iddio che io abbi onore qua, e che io contenti el papa: perchè spero, se lo contento, aremo qualche bene da lui. E ancora pregate Dio per lui.

Vostro Michelagniolo scultore in Roma.

Ohne Datum, dies aber zu bestimmen durch Nr. 27 der Briefe an den Vater, worin er Nachricht über Ankunft des Geldes und den Kauf verlangt. Darunter: A dì undici ottobre.

Briefe an Buonarroto, Nr. 22.

Buonarroto. Io ebbi ieri cinque cento ducati d'oro di camera dal datario del papa. 463½ habe er Giov. Balducci gegeben, damit dieser dem Bonifazio zu Florenz 450 duc. d'oro larghi auszahle 2c. Se tu vedi Michelagniolo Tanagli, digli per mia parte, che da dua mesi in qua io ho avuta tanta noia e passione, che io non ho potuto scrivergli niente, e che io farò quanto potrò di trovare qualche corniola o qualche medaglia buona per lui, e ringraziolo del cacio, e di quest' altro sabato gli scriverò.

A dì ventisei d'ottobre 1510.

Michelagniolo scultore in Roma.

Auf der Adresse den Empfangstag mit 31 oct. 1510 notirt.

25) S. 26. Briefe an Buonarroto, Nr. 19, in Besitz des brit. Museums. Am Schluß — tiene serrato il cassone che e' mie panni non sieno rubati come a Gismondo. 11. genn. 1510. Michelagniolo di Buonarrota Simoni scultore in Roma.

Briefe an Buonarroto, Nr. 21.

Buonarroto. In questa sarà una di messere Agniolo. Dàlla subito. Io credo che e' mi bisognerà infra pochi dì ritornare a Bologna, perchè el datario del papa, con chi io venni da Bologna mi promesse, quando partì di qua, che subito ch' e' fussi a Bologna mi farebbe provvedere, che io potrei lavorare. È un mese che andò, ancora non ho inteso niente. Aspetterò

ancora tutta questa settimana. Di poi credo, se altro non c'è, andare a Bologna, e passerò di costà. Non altro. Avvisane Lodovico, e di che io sto bene. A dì ventitrè 1510.

Michelagniolo scultore in Roma.

Auf der Adresse: da Roma di febraio 1510 (flor. Styls).

26) S. 28. Briefe an den Vater, Nr. 12, in Besitz des brit. Museums.

27) S. 28. Briefe an den Vater, Nr. 14, in Besitz des brit. Museums.

28) S. 30. Im Frühjahr 1515 war Michelangelo in Florenz, vielleicht nachdem er den Winter dort zugebracht. Ein Brief an seinen Bruder zeigt das:

Briefe an Buonarroto, Nr. 23, in Besitz des brit. Museums.

Er sei glücklich in Rom angelangt. pregoti che tu mi mandi quel pirpignano più presto che tu puoi, e tollo di quello colore pieno che tu mi mostrasti un saggio, e fa sopr' ogni cosa che sia bello, e to'ne cinque braccia, e fa di mandarlo o pel fante o per altri. Nur recht rasch. Solle den Spedalingo fragen, ob er ihm 395 Ducaten könne auszahlen lassen. Was der Perpignan koste, solle davon genommen werden. Nur rasch. An ihn oder an Domenico Buoninsegni, in palazzo in casa el cardinale de' Medici solle adressirt werden. d. 28. April. Ohne Jahr. Aber dies ergiebt sich aus einer Bemerkung auf der Adresse.

Briefe an Buonarroto, Nr. 24.

Er habe den Perpignan empfangen, è buono e bello, auch den Wechsel, habe aber nicht ducati di camera, sondern d'oro larghi verlangt. Diese wolle er nicht, sende den Brief zurück und bitte um einen andern.

Auf der Adresse: a dì 19 di maio 1515.

Briefe an Buonarroto, Nr. 26.

Er solle ihm von Spedalingo 1400 Ducaten anweisen lassen, perchè qua mi bisogna fare sforzo grande questa state di finire presto questo lavoro, perchè stimo poi avere a essere ai servizi del papa, e per questo ho comperato forse venti migliaia di rame, per gittar certe figure. Bisognami danari. Am besten übernähme vielleicht Pier Franc^o Borgherini, sein Freund, die Zahlung. Solle nichts von der Sache gesagt werden in Florenz.

Auf der Adresse: a. d. 16 di giugno 1515.

Aus einer ganzen Reihe von Briefen noch diesen:

Briefe an Buonarroto, Nr. 30.

Zuerst über Geldsachen. — in questa sarà una che va a Michele, fa di dargnene, io non gli scrivo, perchè io non sappi che egli è pazzo, ma perchè io ho di bisogno d'una certa quantità di marmi, e non so come mi fare. A Carrara non voglio andare io, perchè non posso, e non posso mandar nessuno che sia el bisogno. Perchè se e' non son pazzi, e' son traditori e tristi, come quel ribaldo di Bernardino, che mi peggiorò cento ducati, in quel ch'egli stette qua, sanza 'l essere ito cicalando e dolendosi di me per tutta Roma, che l'ho saputo poi che io son qua. Egli è un gran ribaldo, guardatevi da lui come dal fuoco, e fate che non v'entri in casa per conto nessuno. Sono uscito di proposito. Non m'accade altro. Dammi la lettera a Michele.

Michelagniolo in Roma.

Auf der Adresse: 28. Juli 1515.

Eine Anzahl meist ganz kurzer Briefe an Buonarroto gehören noch in diese Zeit.

29) S. 30. Die Papiere Michelangelo's, welche in Besitz des britischen Museums gelangten, sind in drei Bände gebunden worden, deren zwei ersten die Correspondenzen mit dem Vater und Bruder, der dritte verschiedene einzelne Schriftstücke enthält, darunter auch die S. 40 im Auszuge gegebene Denkschrift über das Grabdenkmal Giulio's. Diese bildet Nr. 1. Nr. 2 ist das Original der bekannten Quittung vom 10. Mai 1508, Nr. 3 aber eine Beschreibung des Grabdenkmales, wahrscheinlich wie es 1513 neu projectirt wurde.

L'imo d'ella è largo nella faccia dinanzi braccia undici fiorentine nel circa; nella quale larghezza si muove in sul piano della terra uno imbasamento, con quattro zoccoli, ovvero quattro dadi, colla loro cimas(a) che ricigne per tutto. In su' quali vanno quattro figure tonde di marmo, di tre braccia e mezzo l'una, e drieto alle dette figure, in sunogni dado, viene 'l suo pilastro, che vanno alti insino alla prima cornice, la quale va alta dal piano, dove posa l'imbasamento, in su braccia sei. E' dua pilastri co' lor zoccoli da uno de' lati mettono in mezzo un tabernacolo, el quale è alto, il vano, braccia quattro e mezzo. E similmente dall' altra banda mettono in mezzo un altro taber-

nacolo simile, che vengono a essere dua tabernacoli nella faccia dinanzi, dalla prima cornice in giù, ne' quali in ognuno viene una figura, simile alle sopra dette. Di poi frall' uno tabernacolo e l'altro resta un vano di braccia dua e mezzo, alto per insino alla prima cornice, nel quale va una storia di bronzo. E la detta opera va murata tanto discosto al muro, quant' è la larghezza d'uno de' tabernacoli detti, che sono nella faccia dinanzi.

E nelle rivolte della detta faccia, che vanno al muro, cioè nelle teste, vanno dua tabernacoli, simili a que' dinanzi, color zoccoli, e colle loro figure di simile grandezza, che vengono a essere figure dodici e una storia, com' è detto, dalla prima cornice in giù.

E dalla prima cornice in su, sopra e' pilastri, che mettono in mezzo e' tabernacoli di sotto, viene altri dadi con loro adornamenti. Suvvi mezze colonne, che vanno insino all' ultima cornice, cioè vanno alte braccia otto dalla prima alla seconda cornice, ch'è suo finimento. E da una delle bande, in mezzo delle dua colonne, viene uno certo vano, nel quale va una figura a sedere, alta a sedere braccia tre e mezzo fiorentine. E'l simile viene fra l'altre dua colonne dall' altra banda, e fra 'l capo delle dette figure e l'ultima cornice resta un vano di circa tre braccia, simile per ogni verso, nel quale va una storia per vano di bronzo, che vengono a essere tre storie nella faccia dinanzi. E fra l'una figura a sedere e l'altra dinanzi resta un vano, che viene sopra el vano della storia del mezzo di sotto, nel quale viene una certa trebunetta, nella quale viene la figura del morto, cioè di papa Julio, con du' altre figure, che la mettono in mezzo, e una nostra donna, pur di marmo, alta braccia quattro simile. E sopra e' tabernacoli delle teste, ovvero delle rivolte della parte di sotto, viene li rivolti della parte di sopra, nelli quali, in ognuna delle dua, viene una figura a sedere in mezzo di dua mezze colonne, con una storia di sopra, simile a quelle dinanzi.

30) S. 31. Briefe an Buonarroto, Nr. 35, in Besitz des brit. Museums.

31) S. 34. Briefe an Buonarroto, Nr. 35, in Besitz des brit. Museums.

32) S. 35. Lionardo da Vinci-Album mit Text von Waagen. Berlin, bei G. Schauer. Ohne Jahreszahl. Blatt 9b:

„Kaum hatte der um jene Zeit (1514) in Florenz beschäftigte Michelangelo von der Anwesenheit des Lionardo in Rom etwas vernommen, als er sich unter dem Vorwande, daß der Papst ihn wegen der Façade von San Lorenzo in Florenz zu sich beschieden habe, bei dem Giuliano de' Medici beurlaubte und nach Rom eilte, um seinem alten Gegner, von dem er besorgen mochte, daß er seiner Stellung und seinem Einfluß dort gefährlich werden könne, sofort entgegenzutreten. Dieses wurde ihm aber erspart, denn als Lionardo von der Ankunft des Michelangelo in Rom Kunde erhalten, reiste er sofort nach Mailand ab."

Vasari dagegen, aus dem einzig und allein dergleichen hier gezogen werden konnte da keine andere Quelle existirt, sagt Folgendes:

Era sdegno grandissimo fra Michelagnolo Buonarroti e lui (Lionardo scil.): per il che parti di Fiorenza Michelagnolo per la concorrenza, con la scusa del duca Giuliano, essendo chiamato dal papa per la facciata di San Lorenzo: Lionardo intendendo ciò, parti ed andò in Francia.

Vielleicht gehört nach per il che ein quando, das durch ein Versehen ausgefallen ist.

Vasari meint: Michelangelo wurde vom Papste nach Rom berufen, um sich an der dortigen Concurrenz für die Façade von San Lorenzo zu betheiligen. Der Herzog Giuliano, damals Regent von Florenz, erlaubt, weil der Papst diese Berufung hat ergehen lassen, daß Michelangelo abreist. Lionardo, als er hört, daß Michelangelo berufen sei und kommen werde, reist ab nach Frankreich.

Waagen macht daraus: Michelangelo hört, daß Lionardo in Rom ist. Sofort macht er sich dorthin auf, um Lionardo zu verhindern, seinem Einflusse dort entgegenzutreten. Um fortzukönnen von Florenz, giebt er beim Herzog Giuliano vor, vom Papste nach Rom berufen zu sein. Kaum hört dies Lionardo, so reist er ab.

Waagen versteht parti — per la concorrenza als sei Michelangelo nach Rom gegangen, um Lionardo C o n c u r r e n z zu machen, und con la scusa del duca Giuliano, essendo chiamato dal papa als stände da scusando la sua partita appresso il duca Giuliano col pretesto di esser chiamato dal papa ꝛc.

Im Leben Michelangelo's übergeht Vasari den Vorfall. —

Daß Lionardo auf die Nachricht von der Ankunft Michelangelo's plötzlich den Entschluß gefaßt haben könnte, Rom zu verlassen, wo er keine rechte Arbeit fand, und nach Frankreich zu gehen, läge nicht außerhalb seines Charakters. Betrachte ich Lionardo's Portrait, das er selbst von sich gezeichnet hat, ein prachtvolles Blatt, das in Paris ist, so scheint es mir glaublich. Das Gereizte, Verbissene in den vom Schicksal geschärften Zügen, der spähende Blick, der Mund, der so viel zu verschweigen scheint: Alles deutet auf eine ungeheure Empfindlichkeit. Es muß ihm plötzlich gewesen sein, als erstickte er, wenn ihn und Michelangelo dieselben Mauern umschlössen, und er eilte fort von Rom. —

Von dem, was übrigens gegen Michelangelo von neueren Schriftstellern gesagt worden ist, erwähne ich hier nur noch Passavants Angriffe in seinem Leben Rafaels.

Im ersten Bande auf Seite 182, die er mit dem Titel „Michelangelo's Unverträglichkeit" überschreibt, bespricht er den von Ciampi zuerst herausgegebenen Brief Michelangelo's und sagt:

Der Ton des Briefes zeugt von einer grofsen Reizbarkeit des Michelangelo, wodurch dieser grofse Künstler von Jugend auf in Mifsverhältnissen lebte und unerträglich gegenüber allen denen erscheint, die sich ihm nicht gänzlich unterwarfen.

Dieser Brief, der nur ganz beiläufig Bramante's und Rafaels erwähnt, wurde zwanzig Jahre nach Rafaels Tode geschrieben, und die Gereiztheit des Tones, in dem er verfaßt ist, war durchaus berechtigt. Der Brief bezieht sich gar nicht auf Künstler. Niemals hat Michelangelo verlangt, daß sich ihm seine „Kunstgenossen" unterwürfen, geschweige denn „gänzlich unterwürfen." Er hat fast immer allein gearbeitet. Er ist niemals in Verhältnissen gewesen, in denen er sich anderen Künstlern gegenüber unverträglich zeigen konnte.

Wir wollen uns hier erinnern, fährt Passavant fort, wie er noch im Garten de' Medici seine Mitschüler zum Besten hatte, daher er ein zerquetschtes Narbenbein davontrug.

Diese Anklage beruht auf der Aussage Torrigiano's, dessen Rohheit Michelangelo die Mißhandlung verdankte. Welcher Art Torrigiano war und wie er sich des Schlages rühmte, erzählt Cellini:

Wie er verhinderte, dafs Baccio d'Agnolo die Kuppel des florentiner Doms vollendete;

Die Kuppel war fertig. Michelangelo verhinderte nur, daß den Intentionen ihres Erbauers Brunelleschi entgegen Steine fortgeschlagen wurden, welche dieser für die Vollendung des äußeren Umganges hatte stehen lassen. Baccio übrigens war und blieb Michelangelo befreundet.

so dafs sie noch bis zum heutigen Tage ihre letzte Zierde erwartet;

War es Michelangelo's Schuld, daß man nicht weiter baute, wie Brunelleschi angegeben? Er hätte gewiß am ersten selbst dazu beigetragen, wenn er gekonnt.

wie nach dem handschriftlichen Bericht des Pietro Marco Parenti, im Jahre 1504, seine Statue des David bewacht werden mufste, da Bildhauer, die er verächtlich behandelt, sie mit Steinen werfen wollten, und deren etwa acht an der Zahl verhaftet wurden; —

Weder daß Bildhauer nach der Statue geworfen, noch daß er sie verächtlich behandelt, steht bei Parenti.

wie er die älteren Meister behandelte, die einen Ruhm erworben hatten, den er bei weitem zu überstrahlen überzeugt war; so den Pietro Perugino, den er tölpelhaft und unwissend in der Kunst schalt, worüber es zu Klagen vor Gericht kam;

Wobei Perugino mit Schimpf und Schande den Proceß verlor. Perugino's Ruhm zu überstrahlen war niemals ein Ziel des Ehrgeizes für Michelangelo. Von „Ueberzeugungen," die er in Bezug darauf gewährt, ist absolut nichts bekannt.

so den Francesco Francia, dem er Aehnliches vorwarf, als dieser im Beisein vieler Bologneser seine Statue Julius' II wegen des schönen Gusses lobte, Michelangelo aber dabei das Lob seiner Kunst vernachlässigt glaubte;

Francia war ein Anhänger der unterlegenen Partei der Antivogli's. Aber selbst wenn Michelangelo ihm unverdient scharf geantwortet, so konnten seine Worte Francia hier nicht als Künstler oder älteren Meister verletzen.

und als er Francia's schönen Sohn sah, diesem sagte, dein Vater kann schönere lebendige Figuren machen als gemalte.

Sei dies wahr und mit der Absicht ausgesprochen, eine Malice zu sagen, so steht es immer nur als eine Aeußerung da, die durch

ganz specielle Verhältnisse herbeigeführt wurde, und kann, da es die einzige derart ist, nicht dazu benutzt werden, um den allgemeinen Satz zu belegen, Michelangelo habe ältere Meister verächtlich behandelt.

Ferner erinnern wir uns, wie er mit Lionardo da Vinci, als dieser sich zur Zeit Leo X in Rom befand, in heftigen Streit gerieth und ihn aus Rom verdrängte.

Hierüber ist genug gesagt.

Endlich wie er durch seine Unverträglichkeit mit andern Künstlern daran Schuld war, dafs die vom Papst Leo X beabsichtigte Vollendung der Kirchenfaçade von San Lorenzo zu Florenz nicht zu Stande kam.

Er wollte allein arbeiten und dies wurde ihm zugestanden. Warum die Façade nicht gebaut wurde, ist vorn auseinandergesetzt.

Alle diese und noch andere Thatsachen beweisen, dafs Michelangelo nicht nur überaus reizbar war,

Reizbar war er; aus den von Passavant hier angeführten Thatsachen aber, die bis auf eine unbrauchbare sämmtlich falsch sind, folgt es nicht.*)

sondern auch, dafs er sich über alle andern Künstler erhob und sie oft mit Geringschätzung behandelte.

Um diesem Schlusse noch die rechte Weihe zu geben, verweist Passavant auf das Urtheil eines der Biographen, das er jedoch nur italienisch citirt. Es sind Condivi's Worte, der sich folgendermaßen ausspricht: „Michelangelo war niemals auf die Andern neidisch, wenn sie auch in derselben Kunst, welche die seine war, zur Ausführung kamen, und zwar mehr aus angeborner Güte, als weil er sich selbst etwa zu hoch gestellt hätte. Immer hat er Alle gelobt, auch Rafael ꝛc."

Wie Waagen oben die italienische Sprache zu Ungunsten Michelangelo's mißverstanden hat, habe ich zu zeigen versucht, wie Passa-

*) In Bezug auf die „anderen Thatsachen" sagt Passavant in einer Anmerkung Siehe Vasari in den Lebensbeschreibungen der betreffenden Künstler. Vasari enthält aber nichts weiter, auch nicht das mindeste. Siehe auch den Brief des Baccio Bandinelli, Pittoriche I. XXVII. Hat Passavant Bandinelli so wenig gekannt, um nicht zu wissen, daß Bandinelli allgemein als lügenhafter Verleumder verachtet war?

vant diese Stelle Condivi's aber als einen Beweis seiner Anklagen gegen Michelangelo auffassen konnte, ist mir ein Räthsel.

Es versteht sich von selbst, daß ich durch diese Anmerkungen Passavants ausgezeichnetes Buch nicht anzugreifen beabsichtige. Seine Ungerechtigkeit gegen Michelangelo entsprang dem Bestreben, Rafael um so glänzender hervortreten zu lassen, und er hat gewiß Alles im guten Glauben hingeschrieben. Auch hatte man, als er schrieb, noch nicht angefangen, die Quellen der Kunstgeschichte einer tiefergehenden Kritik zu unterwerfen. Tritt doch selbst Rumohr in dem, was er gegen Vasari vorbringt, noch sehr zurückhaltend auf. —

Ich erwähne noch, daß auch das von Passavant über den Wettstreit zwischen del Piombo und Rafael Erzählte ungenau ist. Es ist kein Beweis vorhanden, daß Michelangelo del Piombo absichtlich als Gegner Rafaels unterstützt habe. Noch weniger läßt sich begründen, Rafael habe, als er die Nachricht empfangen, daß Michelangelo die Zeichnung zu del Piombo's Gemälde geliefert, gesagt, „Michelangelo erzeigt mir besondere Gunst, da er mich würdigt, mit ihm selbst zu wetteifern, statt mit Sebastian." Passavant citirt dafür die Opere di Ant. Mengs. Mengs ohne weiteres ist überhaupt keine Quelle, am wenigsten aber für das, was Michelangelo betrifft, den er, wie seine Schriften zeigen, nicht verstanden hat. Die Geschichte ist erfunden.

33) S. 36. Nr. 39—46 der Briefe an Buonarroto. In Besitz des britischen Museums. Enthalten viel Detail.

34) S. 37. Der Brief Rafaels an Castiglione ist ohne Zeitbestimmung. Nichts nöthigt uns zu der Annahme, daß er in den ersten Zeiten geschrieben sei, als Rafael den Bau der Peterskirche eben übernommen hatte. Im Gegentheil, er spielt auf seine in die späteren Jahre fallenden architektonisch-antiquarischen Studien an.

35) S. 40. Was Vasari XIII. 78 erzählt, scheint falsch zu sein.

36) S. 57. Pitti erzählt anders und gewiß unrichtig. Ich kann der Chronik Pitti's den hohen Werth nicht beilegen, den man ihr gewöhnlich zuspricht. Es ist eine charakterlose, oft absichtlich verfälschte Darstellung der Ereignisse, die den Anschein objectiver Unparteilichkeit zu gewinnen sucht.

37) S. 64. Nichts überhaupt läßt die Vortrefflichkeit eines Künstlers so auf den ersten Blick erkennen, als die Art, wie er die Hände der Figuren behandelt. „In einigen Jahrhunderten ist keine schöne Hand

in Marmor gearbeitet, und im ganzen Alterthume nur eine einzige vollkommen übrig und als ein Heiligthum vielleicht nur vier Augen in ihrem Werthe kenntlich." Winckelmann an Geßner. 25. April 1761.

38) S. 69. Harford, II. 3, verlegt die Vermittelung durch Tommaso di Prato irrthümlich in dieses Jahr.

39) S. 73. Der Marmorarm, der in der Folge dann an den Laokoon angesetzt wurde, ist, wie die Restauration des Apollo, eine Arbeit des Montorsoli, den Michelangelo dafür vorgeschlagen; um 1532 etwa.

40) S. 78. Guicciardini erzählt die damaligen Verhältnisse überhaupt am besten. Er steckte am tiefsten drin und hatte am meisten staatsmännischen Ueberblick.

41) S. 93. .... ricordo, come più dì sono che Piero di Filippo Gondi mi richiese della Sagrestia nuova di San Lorenzo, per nascondervi certe loro robe, per rispetto del pericolo in che noi ci troviamo, e stasera a dì ventinove d'aprile 1527 v'ha cominciato a far portare certi fasci; dice che sono panni lini della sorella, e io, per non vedere e' fatti sua, nè dove e' si nasconde dette robe, gli ho dato la chiave di detta Sagrestia detta sera. — Dazu ferner:

Ricordo, oggi questo dì ventiquattro di settembre 1528, com' io ho pagato ducati trentasette d'oro larghi, e grossoni tredici, e danari sei per l'accatto che io ho avuto dal commune, e' quali danari portò Antonio Mini che sta meco, e pagògli al camerlingo che è Bernardo Gondi. —

Ricordo, come oggi a dì sette di maggio 1529 ho pagato a Giovanni Rinuccini lire cinquanta, e soldi undici per conto di braccia cinque, e un quarto di panno nero che m'ha avuto dato per fare una cappa alla spagnuola, e detti danari portò Antonio Mini etc. —

Ricordo, come oggi a dì nove di giugnio 1529 ho comperato otto braccia di panno monachino da Filippo degli Albizzi per uno lucco el quale mi fè tagliare in bottega sua etc.

42) S. 99. Nr. 47 der Briefe an Buonarroto. In Besitz des britischen Museums.

Buonarroto. Io sono andato a trovare messere Antonio Vespucci. Hammi detto che io non posso secondo le leggi fare fare l'ufficio che io ho avuto, a un altro, e che, se bene e' si fa

fare a altri' che e' si fa per consuetudine, e non per le leggi; che se io mi voglio arrischiare a accettarlo, per farlo fare a altri, che io m'arrischi, ma che io potrei essere tamburato e averne noia; però a me parebbe di rifiutarlo, non tanto per questo, quanto è per conto della peste che mi pare che la vadi tuttavia di male in peggio, e non vorrei che a stanza di quaranta ducati tu mettessi a pericolo la vita tua. Io t'aiuterò di quello che io potrò. Rispondimi presto quello che ti pare che io facci, perchè domani bisogna che io sia resoluto, acciò possino rifare un altro, se rifiuto.

Michelagniolo in Firenze.

Non toccare le lettere che io ti mando con mano.

Adresse: A Buonarroto a Settignano. Ohne Zeitangabe.

43) S. 101. Vielleicht der Atlas, den Mariette für die Spitze des Monumentes für Giulio den Zweiten hielt. Goethe sagt in seiner Uebersetzung, die Figur sei von Gold gewesen.

44) S. 119. Ein Gemälde Puntormo's mit dessen Namen, das sich in München befindet: eine auf der Erde sitzende Madonna von wunderbar schöner Zeichnung, scheint mir nach einem Carton Michelangelo's gemalt zu sein.

45) S. 121. Es ist eine mißliche Sache, Worte und Phrasen, welche Lobeserhebungen enthalten, aus einer Sprache in die andere zu übertragen. Man kann hier unmöglich Wort für Wort übersetzen. Die Anrede z. B. come padre onorando kommt damals oft vor und ist bloße Höflichkeit. Ebenso wenn gesagt ist, ein Fürst habe Jemand come un fratello behandelt, so soll das nur ausdrücken, er sei herablassend gewesen. Dergleichen ist oft ausgebeutet worden, als lägen ganz besonders intime Verhältnisse vor. Die Aeußerungen über Michelangelo hier aber scheinen ernst gemeint gewesen zu sein.

46) S. 122. Es muß doch erzählt werden, wie es in Cambray zuging, als dort Florenz seinem Schicksale preisgegeben ward. Franz der Erste benutzte die Stadt gleichsam wie eine Summe fremdes Geld, mit dem er seine Schulden bezahlte. Es ist lehrreich, die verrätherische Kunstfertigkeit dieses Fürsten kennen zu lernen, der fort und fort als ein Ideal ritterlicher Eigenschaften gemalt und beschrieben zu werden pflegt.

Gesandter von Seiten der Stadt am Hofe des Königs war Baldassere Carducci. Schon die Wahl dieses Mannes zeigt, wie übelberathen die Republik dastand. Neben Capponi schon im Jahre 27 zum Gonfalonier vorgeschlagen, alt und darum mit Ansprüchen auf Rücksichten gegen ihn, leidenschaftlich und Vertreter einer sogenannten kühnen Politik, wurde er nach Frankreich gesandt, mehr um ihn zu Hause los zu werden, als weil er für den Posten passend erschien, den bis dahin der feine mediceische Adel innegehabt, Männer, denen das Terrain bekannt und die Art und Weise geläufig war, wie man darauf seine Wege zu wählen hatte. Davon aber wußte der alte Rechtsgelehrte und Volksführer nicht viel, und all seine Energie und seine Macht, zu Hause die Massen zu lenken, half ihm in seiner neuen Thätigkeit so wenig, daß er sich durchaus dazu brauchen ließ, wozu der König ihn benutzen wollte.

Seine Depeschen liegen vor. Gleich in der ersten zeigt sich Carducci, der zu Hause das Mißtrauen und die Schärfe und Unruhe selbst war, entzückt von den Aussichten auf eine Versöhnung zwischen Kaiser und König, und fest überzeugt von den Florenz beglückenden Folgen der bei dieser Gelegenheit zu Stande kommenden Verträge. König Franz hat es ihm ja auf seine Treue versichert, und alle großen Herren am Hofe desgleichen, nichts kann geschehen, komme was da kommen wolle, ohne daß die feste und sichere Wohlfahrt und Beruhigung der Stadt Florenz die erste Bedingung bilde. Ambasciadore, so habe eine der ersten Persönlichkeiten am Hofe zu ihm gesagt, wenn ihr jemals Ursache hättet auszusprechen, der König könne einen anderen Abschluß mit dem Kaiser eingehen, als einen, bei dem ihr nicht die erste und vortheilhafteste Stelle einnähmet, so sollt ihr sagen, daß ich kein Mann von Ehre, sondern ein Verräther sei.

In diesem Sinne lautet die Sprache vor den unglücklichen Ereignissen in der Lombardei und als der Papst noch alle Tage sterben konnte. Nun aber die Niederlage und die Publication des Vertrages von Barcelona zwischen Papst und Kaiser, dessen eigentlicher Inhalt Florenz war. Jetzt auch von dieser Seite ein rauherer Ton gegen Frankreich und von Franz wiederum gegen Carducci allgemeinere Ausdrücke. Dieser wird besorgt; auch am französischen Hofe wisse man, daß die Armee unter Oranien nicht gegen Perugia allein be-

stimmt sei. Franz der Erste hatte in der That damals weder Geld noch Soldaten und seine Söhne hielt der Kaiser in Madrid als Geißeln. Trotzdem erscheint Carducci immer noch als das Aeußerste was sich ereignen könnte, daß Frankreich in den Untergang Perugia's einwillige. So endet sein Brief am 5. Juli. Und darauf dann der aus Saint-Quintin vom 5. August, der mit Michelangelo's Rückkehr in Florenz eintraf. Für ewige Zeiten werde die Stadt und ganz Italien sich daran erinnern, schreibt Carducci, was man von französischen Bündnissen, Versprechungen und Schwüren zu hoffen habe. Plötzlich, Niemand wußte davon, war der Vertrag mit Spanien fertig gemacht worden und wurde veröffentlicht, durch den die italienischen Bundesgenossen des Königs dem Kaiser preisgegeben wurden. Bis zum letzten Momente hatte Franz die Gesandten von Venedig, Florenz und Ferrara hingezogen und im guten Glauben fest gehalten, es werde für sie gesorgt werden. Denn bis zum letzten Momente benutzte der König seine italienischen Verbündeten, indem er sein eignes Gewicht durch sie verstärkte und sie selbst zugleich verhinderte, direct mit dem Kaiser ihren Frieden zu schließen. Und dann, nachdem er sie so gründlich betrogen und gemißbraucht, plötzlich ist er verschwunden. Fort, auf die Jagd, unzugänglich. Unmöglich eine Audienz zu haben. Und als diese dann endlich durchgesetzt wird, herzliches Bedauern und neue Versprechungen; er habe die Dinge nicht ändern können.

Eine besondere Schande für Carducci war, daß ihn ein hoher geistlicher Herr, ein Florentiner, der mit dem zwischen König und Kaiser vereinbarten Vertrage, welchen noch kein Mensch kannte, vor der Veröffentlichung nach Rom abging, fragen ließ, ob er nicht Briefe nach Florenz mitzugeben hätte. Es stände ja Alles vortrefflich für die Stadt, er könne das nach Hause berichten. Ein solcher Hohn, schreibt der entrüstete Carducci; und der Mann habe doch immer nur im edelsten Sinne gesprochen, als der beste Bürger von Florenz, und nun zeige er einen solchen Unterschied zwischen Worten und Thaten.

Machiavelli wäre das nicht begegnet. Dieser starb 1527, bald nachdem die Freiheit wieder errungen war, ohne ein öffentliches Amt bekleidet zu haben. Carducci verstand das Metier nicht. Er war ein guter Bürger, aber ein schlechter Staatsmann.

Das Schlimmste blieb ihm selbst damals noch verborgen: daß Ferrara und Venedig unter Bedingungen in den Vertrag aufgenommen worden waren, Florenz aber nicht. Die Stadt war ohne Umstände vom Könige geopfert worden. König Franz, dies muß anerkannt werden, war in der Lage, dem Kaiser in Allem nachgeben zu müssen, mochte er wollen oder nicht. Er machte den Florentinern sogleich geheime Zusagen. Sobald es menschenmöglich sei, werde er helfen. Auch blieb Malatesta Baglioni auf den Namen des Königs von Frankreich hin General der florentinischen Armee und die Bürger glaubten nach wie vor an den guten Willen des hohen Herrn, mit dem sie niemals die Verbindung abbrachen, wie er mit ihnen nicht. Venedig und Ferrara hielten es in gleicher Weise. Sie waren gezwungen, sich loszusagen von der florentinischen Politik. Als eine Art Vorwand benutzten sie die Behauptung, die Stadt habe dadurch, daß sie, ohne sich mit ihnen vorher darüber zu benehmen, Gesandte an den Kaiser geschickt, den ersten Schritt des Verrathes gethan, sie seien die von Florenz Verlassenen, die nun für sich selbst sorgen müßten. Doch es blieben ihre Gesandten, wie der französische, in der Stadt. Wir sehen daraus, wie natürlich nach allen Seiten hin erschien was geschah und geschehen war. Man blieb mit Frankreich, Ferrara und Venedig im besten Einvernehmen und acceptirte unbefangen die Situation. Auch konnte nicht geläugnet werden, man hatte von Florenz Gesandte nach Genua gesandt, noch ehe die letzten Depeschen Carducci's angelangt waren und unter dem dringenden Widerspruch der Gesandten von Ferrara und Venedig. Aber einestheils war die traurige Lage, in der man sich dazu entschloß, bereits offenbar genug und anderntheils die den Gesandten mitgegebene Instruction so gefaßt, daß kein Abfall von den Verpflichtungen gegen die beiden Mächte darin enthalten war. Keinen einzigen praktischen Vorschlag enthielten diese Aufträge, sondern allgemeine Redensarten der Ergebenheit. Dazu hätte die Art, wie man die Gesandtschaft zusammengesetzt hatte, selbst wenn ihr feste Vorschläge mitgegeben worden wären, jeden Erfolg vereiteln müssen. Vier Männer wählte man aus allen Parteien, jeder für sich denkend, jeder mit besonderen Absichten und jeder sich am liebsten so postirend, daß das, was die andern thäten, ja nicht als von ihm anerkannt oder unterstützt erschiene. Der Kaiser, wie

immer, empfing sie gnädig, freute sich sie zu sehen und äußerte im Allgemeinen die wohlwollendsten Absichten für die Stadt. Auf Weiteres ließ er sich nicht ein.

47) S. 125. Guicciardini sagt, den 28. September. Dies ist ein Irrthum. Wenn nicht ein Druckfehler meiner Ausgabe.

48) S. 127. Vasari sagt, der Goldschmied Piloto sei mit entflohen. Wird sonst nicht erwähnt und scheint unwahr.

49) S. 128. Segni schreibt, als hätte auch Michelangelo Capponi gesehen. Segni war Capponi's naher Verwandter. Auch drückt er sich so unbestimmt aus, daß es verzeihlich erscheint.

50) S. 140. Bei Herrn Professor Mandel in Berlin sah ich eine vortreffliche Zeichnung, nach der ein Stich dieses Gemäldes zu erwarten steht.

51) S. 142. Ebenso viel erhielt Lionardo da Vinci in Frankreich. Auch Cellini dasselbe dort, der es mittheilt. Michelangelo ebenso viel, als er in den zwanziger Jahren an der Capelle von San Lorenzo baute, in Rom später das Doppelte. Von Florenz aus wurden in den letzten Zeiten in Betreff des Geldes keine bestimmten Anträge gemacht.

52) S. 144. Michelangelo's Gedichte lagen bisher nur in der Ausgabe vor, welche von dem Enkel seines Neffen, einem in Florenz unter dem Namen Michelangelo giovane bekannten Schriftsteller, 1623 veranstaltet wurden. In der Vorrede sagt dieser: Perchè diverse Rime di Michelangelo Buonarroti e manuscritte e di stampa vanno attorno poco emendate, si fanno consapevoli i lettori che conferitosi il testo che de' suoi componimenti si conserva nella libreria Vaticana, il quale in gran parte è di mano dell' autore, insieme con quanti di essi componimenti si trova appresso gli suoi eredi ed appresso altri in Firenze, se ne sono scelte le più opportune e più risolute lezioni; perchè molto irrisolute, e non ben chiare ve ne hanno, come bozze di penna non sodisfatta, e si sono lasciate da parte quelle opere che citate dagli scrittori spezzatamente e particolarmente dal Varchi, non si sono ritrovate intere; con desiderio di farvi vedere anche quelle, quando venga il rinvenirle perfette.

Falsch ist von diesen Behauptungen erstens, daß man den Text nach der Vaticanischen Handschrift gegeben, und zweitens, daß man die besten Lesarten ausgesucht.

Die Vaticanische Handschrift besteht aus mehreren Theilen: aus zwei Sammlungen numerirter Gedichte, welche Michelangelo, wie es scheint, selbst anfertigen ließ und hinterher corrigirt hat, und aus einer Reihe loser Blätter, welche mit jenen ersten Manuscripten zusammengebunden sind. Fast nicht ein einziges all dieser Gedichte stimmt mit der Ausgabe von 1623, weshalb auch bei einigen späteren Abdrücken dieser Ausgabe die abweichenden Lesarten der Vaticanischen Handschrift bemerkt und die in ihr enthaltenen und in die Ausgabe von 1623 nicht aufgenommenen Gedichte angehängt worden sind.

Auch wo auf einzelnen anderorts vorhandenen Blättern sich Gedichte Michelangelo's finden, stimmen sie niemals mit der Ausgabe von 1623.

Es bliebe danach nichts anderes übrig als die Annahme, daß die im Besitz der Familie befindlichen bis dato verborgen gebliebenen Papiere die abweichenden Lesarten geliefert.

Hiergegen würde aber schon der Umstand sprechen, daß alle die Abweichungen der Ausgabe von 1623 dem Inhalte wie der Sprache nach nicht als Verbesserungen, sondern als Abschwächungen erscheinen, die oft den Sinn der Gedichte nicht nur verändern, sondern geradezu aufheben, so daß, wo früher Gedanken waren, leere Phrasen an die Stelle getreten sind. Trotzdem aber müßten wir selbst dem gegenüber die Behauptung des jüngeren Michelangelo, er habe nach Papieren gearbeitet, die, als im Besitz der Familie, ihm allein zugänglich waren, gelten lassen, wenn nicht das Manuscript, wonach die Ausgabe von 1623 gedruckt worden ist und das sich im Besitz des britischen Museums befindet, deutlich zeigte, wie beim Drucke verfahren worden sei. Dasselbe war offenbar die letzte Reinschrift und stimmt meistens auch mit dem Drucke überein, enthält dagegen an sehr vielen Stellen nachträgliche Veränderungen, eines Freundes vielleicht dem es mitgetheilt wurde, und die Art, wie man diese Kritik aufnahm, läßt darauf schließen, wie überhaupt verfahren wurde. Wo eine Wendung nicht durchaus elegant erschien, wo sich Worte wiederholten, wo der Sinn den Herausgebern nicht ganz deutlich war, wurde geändert und wenn es sich mit Wenigem nicht thun ließ, sind ganze Passagen umgedichtet worden. Eine Reihe Gedichte finden wir als difficultuosi angestrichen und fortgelassen: Stücke, die meistens tief philosophische Gedankenentwicklungen ent-

halten; kurz, in einer Weise ist verfahren worden, daß wir berechtigt sind, die Ausgabe von 1623 als durchaus verwerflich zu ignoriren, selbst die in ihr und sonst nirgends gedruckten Gedichte als überarbeitet zu betrachten und nur das, was von Michelangelo's eigner Hand geschrieben oder beglaubigt vorliegt, als ächt anzunehmen.

Bei dem Gedichte auf den Tod des Vaters, das leider nur in der Ausgabe von 1623 vorhanden ist und nicht zu umgehen war, habe ich wenigstens die Form wiederhergestellt, welche das londoner Manuscript enthält, bevor es überarbeitet wurde.

Aus den im londoner Manuscripte gestrichenen Gedichten lasse ich nur eins hier folgen:

Colui che fece, e non di cosa alcuna,
Il tempo che non era anzi a nessuno,
In due 'l divise, e diè 'l sol alto all' uno'
All' altro assai più bassa diè la luna.

Onde 'l caso, la sorte, e la fortuna
In un momento nacquer di ciascuno,
Ed a me destinaro il tempo bruno
Dal dì che prima io giacqui entro la cuna.

E come quel che contraffo me stesso,
S'ove è più notte più buio esser suole,
Del mio oscuro operar m'affliggo, e lagno.

Pur mi consola assai l'esser concesso
Far chiaro di mia scura notte el sole
Ch'a voi fu dato al nascer per compagno.

Da die übrigen ohne Zweifel erscheinen werden, wenn die florentiner Papiere an's Tageslicht gelangen, und dann in der unzweifelhaften Form, so lasse ich sie hier fort.

Ueberhaupt, erst wenn die florentiner Schätze gehoben sind, wird es sich der Mühe lohnen, Michelangelo's Gedichte in einer kritischen Ausgabe zusammenzustellen.

Was bisher auf Grund der Ausgabe von 1623 über Michelangelo als Dichter geschrieben worden ist, büßt dadurch, daß die Verfasser den ihnen vorliegenden Text als den authentischen annahmen, seine Brauchbarkeit ein. Denn auch die Aufeinanderfolge der Gedichte ist eine durchaus willkührliche. Was diese anbelangt, so wird die Vaticanische Handschrift wohl für künftige Ausgaben die Grundlage liefern.

53) S. 156. In Besitz des britischen Museums.

Alfonsus Dux Ferrarie Mutine et Regij Marchio Estensis, Rodigyque Comes et Carpi Dominus ∾ Col mezo delle presenti nostre Patenti lettere. Noi commandiamo strettamente e sotto pena de nostra gravissima Indignatione a tutti li nostri subditi, stipendiarii e officiali, che lascino andare, e passare securamente, e senza arrestatione alcuna lo exhibitor presente: Il che andando al suo camino, passara per la citta nostra di Modena, et per la nostra Provincia di Carsignana, ordinando alli p[ti] (predetti) nostri officiali che trattino esso exhibitor come se fusse un proprio di nostra corte in tutto quello che gli bisognosi per commodita del viaggio ∾ di sua persona. Et declaramo che'l securo transito il che volemo e commandamo che gli sa (sia) con(c)esso e osservato, se intende per quindici giorni futuri da la Data, la qual' e, alli $\overline{\text{X}}$ de Novembre in Ferrara 1529.

Unten: Bon :/.

54) S. 157. Siehe Cellini. Die Arbeiten führte Antonio di San Gallo; s. Nardi. ed. Agenor Gelli. II. p. 159. Anm. 1.

55) S. 174. Ueber Gemälde nach Michelangelo's Carton der Leda siehe die Briefe Aretins, die Bottari nur sehr ungenügend für seine Sammlung benutzt hat.

56) S. 191. Ferrucci's Tod wird von Segni auf den 2., von Sassetti (Vita di Fr. Ferrucci. Arch. Stor. IV.) auf den 4. August gesetzt. Der 3. ergiebt sich aus Capello's und Gonzaga's Berichten. Auch Varchi rechnet so.

Diese letzten Tage der Stadt bilden eine Art von Prüfstein für die Geschichtsschreiber der Zeit. Nardi erzählt am vagsten, Segni viel richtiger, Varchi häuft Details, aber man fühlt, daß er es nicht mit erlebte. Nur Guicciardini steht über den Dingen. Jedes Wort ist verläßlich bei ihm, obgleich er Partei war. Aber kalt urtheilt er.

Wie erscheinen diesen Arbeiten gegenüber nun die Depeschen Capello's? Unübertrefflich sind sie, wo es sich um die Darstellung einzelner Tage handelt. Unmöglich aber, aus diesen Briefen einen richtigen Gesammteindruck zu empfangen. Wer so schreibt, dem muß der Tag, an dem die Depesche verfaßt wird, immer als die letzte Spitze der Ereignisse erscheinen. So aber wird jeder Brief durch

den folgenden gleichsam zu abgestandener Waare. Unbedeutendes wird als zu wichtig geschildert, das wahrhaft Eingreifende zu sehr mit dem Uebrigen auf eine Linie gestellt. Jede Gruppirung fällt fort, weil der Schreiber die Zukunft nicht kennt, die allein den künstlerischen Abschluß zu gewähren vermöchte.

57) S. 200. Varchi.

58) S. 203. Die toscanische Regierung hat eine Blechdraperie für nothwendig erachtet.

59) S. 216. Goethe sagt, im Kopfe der Juno Ludovisi stecke ein ganzer Gesang Homers. Daher mein Plagiat.

60) S. 216. Ueber das Varchi eine öffentliche Vorlesung hielt, die er drucken ließ und Michelangelo zusandte.

61) S. 217. Se in una pietra salda etc. Madrigal.

62) S. 218. Die Figuren der mediceischen Gräber sind im berliner neuen Museum in Abgüssen aufgestellt so ungünstig aber, daß sie unmöglich danach beurtheilt werden können. Sie bedürfen Oberlicht. Außerdem ist der Gyps durch einen seifenartigen Ueberzug glänzend gemacht und hat falsche Lichter.

Kleine Modelle der männlichen Figuren befinden sich zu Dresden in Privatbesitz. Sie wurden für Michelangelo's Originalarbeiten gehalten, aber es war bisher nichts als eine Vermuthung. Sie sind aus gebranntem Thon. Ich kenne sie nur aus Abgüssen.

Ein Umstand scheint ihre Aechtheit zu beweisen. In der Bibliotheca Trentina, redatta da Tommaso Gar. Dispensa prima. Trento 1858, befindet sich ein Leben des Bildhauers Vittoria und unter den beigegebenen Originalbelegen ein Theil seiner Ricordi.

20. Aprile 1562. Ricordo io — come questo di sopra comprai un piè del Giorno di Michelangelo che fece ne la sagrestia di S.º Lorenzo di Fiorenza. È questo piede zanco del modelo di sua man, et per suo pagamento et saldo contai a Nicolò Rofino bolognese che vende disegni, scudi tre venetiani trabocanti, et tuti dua si contentò. Val scudi No. 3.

Dieser linke Fuß aber gerade ist bei dem dresdener Modell nicht vorhanden.

63) S. 222. Ein anderer Giovanbatista Strozzi war ein wüthender Gegner der Medici. Dieser aber wurde gleich nach der Uebergabe der Stadt verbannt. f. Varchi.

Die ersten Verse lauten italienisch:

La notte che tu vedi in si dolce atti
Dormire, fu da un Angelo scolpita
In questo sasso, e perchè dorme ha vita;
Destala se no'l credi, e parlaratti.

cf. Anthol. IV. 103.

Τὸν Σάτυρον Διόδωρος ἐκοίμισεν, οὐκ ἐτόρευσεν.
Ἢν νύξῃς, ἐγερεῖς. ἄργυρος ὕπνον ἔχει.

Und Philost. I. XXII. für Michelangelos Antwort.

Καθεύδει ὁ Σάτυρος, καὶ ὑφειμένῃ τῇ φωνῇ λέγωμεν περὶ αὐτοῦ, μὴ ἐξεγείρηται —

Man sieht, wie das Antike den Gebildeten damals in die Seele übergegangen war. Denn wenn auch Strozzi, als Gelehrter, vielleicht durch die Anthologie direct angeregt wurde, für Michelangelo bedurfte es nicht erst des Philostratus, um zu antworten.

64) S. 227. Der Brief bei Gaye II. 228. ciesa = scesa.

65) S. 228. l'arte. Die Vorsteher der Künstlerschaft?

66) S. 229. In Besitz des britischen Museums.

67) S. 230. Gaye II. 230. soliciterò l'opra bezieht sich vielleicht auf den Apollo, den Michelangelo für Valori arbeitete.

68) S. 231. Mitte November. 800 Scudi trug die Stelle. 300 aber hatte er an Giovanni da Udine abzugeben. Der Brief in Besitz des britischen Museums.

69) S. 233. Der Brief ist aus Florenz zu datiren. cinquanta steht da, es muß jedenfalls 1500 heißen. In Venedig gab er nur 20 Livre aus.

70) S. 236. „Zweimal alle Jahre" steht irrthümlich bei den neueren Herausgebern.

Eine Nebenarbeit aus jener Zeit ist eine kleine Capelle, die in San Lorenzo für Reliquien, ein Geschenk des Papstes, von Michelangelo gebaut wurde. Moreni, Continuazione delle memoric istoriche dell' Ambrosiana imperiale Basilica di San Lorenzo. I. 276. Auch sollen zwei Thüren in der Kirche nach seinen Zeichnungen gebaut worden sein. ibid. 348. Anm. 1. Ich hatte, als ich in Florenz war, keine Kenntniß davon. Moreni beschreibt Alles ganz genau.

71) S. 236. Tribolo copirt später die Figuren in der Sacristei.

72) S. 238. Vasari XI, 64.

73) S. 239. Vasari's Brief über die beabsichtigte Vollendung in den Pittoriche.

74) S. 246. Sie steht heute noch. San Miniato dagegen scheint unter Cosimo umgebaut zu sein, so daß von Michelangelo's Anlagen wenig erhalten ist.

75) S. 256. Fällt aus.

76) S. 283. W. Grimm, die Sage vom Ursprung der Christusbilder.

77) S. 285. Ueber die Maria zu Füßen Christi ist viel bemerkt worden. Sie hat einen Schleier über das Haupt, der jedoch das an der Stirn liegende Haar frei läßt. Dies bildet eine undeutliche blonde Masse. Die Augen sind halb aufgeschlagen und blicken abwärts. Auf einem früheren Blatte aus den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts, von Leonard Gaultier, ist das Haar ungescheitelt und glatt, auch scharf von der Stirn abgetrennt; auf einem noch früheren durch gleichmäßige nach hinten gehende Streifen getheilt, etwa wie die Büsten der Lucilla das Haar zeigen. Dagegen nun auf dem Stiche von 1548 ein merkwürdiger Unterschied: Die Augen tief niedergeschlagen und das Haar kein Frauenhaar, sondern ein Büschel, wie er den Mönchen vorn unter der Kutte hervorsieht. Und sieht man näher zu, so ist der Schleier eine Kutte, und betrachtet man die Linien ganz genau, so entdeckt man leise Spuren von Barthaar in den Mundwinkeln. Dazu der stark muskulöse Arm und der ganze Ausdruck: ich habe einer Anzahl meiner Freunde, denen ich scharfen Blick zutraue, den Stich, der in doppelten vortrefflichen Exemplaren auf dem berliner Kupferstichkabinet vorliegt, gezeigt und Alle haben ausgesprochen, daß die Gestalt keine Frau, sondern ein Mönch sei. Und damit wieder stimmt aufs Wunderbarste die Farbe des einen, wie ich annehme in den frühsten Zeiten colorirten Exemplars: Die Kutte ist braun, die Unterkleider sind weiß. Was Michelangelo wollte, weiß ich nicht. Daß dieser Stich ohne sein Vorwissen zu Stande gekommen sei, ist kaum glaublich. Die Vermuthung aber, Savonarola habe dargestellt werden sollen, liegt so nahe, daß ich sie kaum auszusprechen brauche. Doch will ich nicht abschließen und bitte Kunstfreunde, den Stich zu prüfen.

Die Verwandlung in Maria muß früh erfolgt sein, da sie Vasari bereits nennt. Jedenfalls wurde die Aenderung schon vor der

Vollendung des Gemäldes von Michelangelo selbst vorgenommen und im Stiche nach seinen Angaben das Ursprüngliche beibehalten.

Seltsam ist, daß auf einer ersten Skizze, die von diesem Theile des großen Gemäldes vorhanden ist, die Figur der Maria ganz fehlt.

Von welcher Wichtigkeit eine genaue uud vorurtheilsfreie Untersuchung hier sei, nicht nur des Gemäldes wegen, sondern auch weil Michelangelo's Verhältniß zu Savonarola dadurch in ganz neues Licht gesetzt wird, liegt auf der Hand.

Leider habe ich Marcello Venusti's Copie, die nachweislich unter Michelangelo's Einfluß angefertigt wurde und sich im Palazzo St. Angelo zu Neapel befindet, nicht darauf hin untersuchen können.

78) S. 302. Nr. 42 und 43 der Briefe an den Vater. In Besitz des britischen Museums.

79) S. 320. Nach M'Crie. Für die Geschichte der italienischen Reformation ist M'Crie nicht mehr genügend.

80) S. 332. Guicciardini, Opere inedite. Ein höchst interessantes Buch.

Noch eine Aeußerung Michelangelo's. Inteso che Sebastiano Veniziano aveva a fare nella cappella di San Piero a Montorio un frate, disse che gli guasterebbe quella opera; domandato della cagione, rispose: che avendo eglino guasto il mondo che è si grande, non sarebbe gran fatto che gli guastassino una cappella si piccola. Vas. XII. 279. Die neuen Herausgeber bemerken dazu in einer Note: È chiaro che Michelangiolo volle alludere al frate Lutero. Scheint mir nicht so klar. Er hatte dergleichen sicherlich nicht im Sinne, sondern meinte, was Guicciardini meinte.

81) S. 332. Segni VI.

82) S. 340. (Wo am Ende des ersten Absatzes die Nummer nachzutragen ist.)

Nr. 9 der Briefe an Lionardo, in Besitz des brit. Museums. — Mi scrive che, sebbene non ha avuto tutte le cose ordinate dalla chiesa, che pure ha avuto buona contrizione, e questa per la sua salute basta, se cosi è. —

In Nr. 7 fragt Michelangelo danach.

Lionardo. Io ho per l'ultima tua la morte di Giovansimone. Ne ho avuto grandissima passione, perchè speravo ben che io vecchio sia a vederlo innanzi che morisse e innanzi che morissi

io; è piacuto cosi a Dio. Pazienzia. Arei caro intendere particularmente che morte ha fatta, e se è morto confesso e communicato con tutte le cose ordinate dalla chiesa, perchè quando l'abbia avute, e che io il sappi, n'arò manco passione. —

83) S. 343. Giannone XXXII. cap. 5.

— Narra Gregorio Rosso, testimonio di veduta, che in quei giorni di Quaresima, che l'Imperadore si trattenne in Napoli, andava spesso a sentirlo in S. Giovanni Maggiore con molto suo diletto, imperochè, com' e' dice, predicava con ispirito grande, che facea piagnere le pietre.

Rosso sagt, daß die Steine geweint hätten, nicht der Kaiser sagt es, wie in sonderbarer Uebereinstimmung Mehrere, welche immer nur Giannone selbst citiren, die Stelle verstanden haben.

84) S. 355. Die letzte Zeile des Sonettes Sovra quel biondo crin, di fior contesa, lautete in dem londoner Manuscripte Or che farebber dunque le mie braccia, was in l'altrui braccia verändert wurde. Eine Probe, in welchem Sinne die Gedichte ruinirt worden sind. Das Sonett gewinnt ganz anderen Sinn durch dies eine Wort.

85) S. 356. Valdes kam mit dem Kaiser. War Vittoria damals in Neapel? Nur Giannone deutet es an.

86) S. 358. Gegen Francesco d'Ollanda's Bericht lassen sich noch verschiedene Einwendungen erheben, bei denen jedoch stets der Umstand in Betracht kommt, daß er 49 schrieb was 37 erlebt worden war. Tolomei war Vittoria's Freund von alten Zeiten her. Merkwürdig über Occhino sind Aretin's Aeußerungen. Man war begeistert für ihn in Venedig. Schade, daß das Original des Berichtes nicht mehr da zu sein scheint, den Francesco lieferte. Dr. Emil Hübner fragte in Lissabon vergebens danach. Dadurch fällt die Möglichkeit einer Vergleichung mit der französischen Uebersetzung leider fort. Seltsam ist, daß am Schluß des ersten Tages beim Verlassen der Kirche von einem fünften Mitgliede der Gesellschaft plötzlich die Rede ist, von dem man nicht weiß, wie es dazu kam. Dies läßt fast mit Gewißheit auf Abkürzungen des Uebersetzers schließen.

87) S. 364. Daß Michelangelo unten am Monte Cavallo gewohnt, finde ich sonst nirgends. Er wohnte am Macello dei Corvi. In Rom dicht am Capitol wird heute ein Haus gezeigt, das ihm gehört haben soll; ich weiß nicht, auf welche Autorität hin.

88) S. 374. Unter den florentiner Papieren soll sich eine Anzahl Briefe Francesco d'Ollanda's an Michelangelo befinden.

89) S. 376. Campanari (Ritratto di Vittoria Colonna) spricht über diese Zeiten und deducirt aus Michelangelo's Sonetten dessen Verhältniß zu Vittoria. Es sind zu viel Conjecturen dabei. Ueberhaupt hat man sich bei der Darstellung ihrer Freundschaft, die von Verschiedenen gegeben worden ist, der Gedichte in einer Weise bedient, die unmöglich gebilligt werden kann.

Sie muß im September 41 von Rom gegangen sein, denn im August war sie noch in Rom (Visconti CXXVII.), im October sehen wir sie in Viterbo. Nach Visconti und den Daten ihrer Briefe läßt sich fast Jahr für Jahr feststellen, wo sie sich aufhielt.

90) S. 379. Im Besitz des britischen Museums.

Unico maestro michelagnelo et mio singularissimo amico Jo hauta la uostra et uisto il crucifixo, il qual certamente ha crucifixe nella memoria mia quale altri picture, viddi mai ne se po ueder piu ben fatta, piu viva et piu finita imagine et certo jo non potrei mai explicar quanto sottilmente et mirabilmente e fatta per il che ho risoluta de non volerlo di man daltri et pero; chiaritemi se questo e d'altri: patientia: se e uostro jo in ogni modo vel torrei ma in caso che non sia uostro et uogliate farlo fare a quel uostro, ci parlaremo prima perche cognoscendo jo la dificulta che ce e di imitarlo, piu presto mi resolvo che colui faccia un' altra cosa che questa: ma se e il uostro questo, habbiate patientia che non son per tornarlo piu. jo l'ho ben visto al lume et col vetro, et col specchio et non viddi mai la piu finita cosa

son

Al conta da uostro le (?)

Marchesa di Pescara.

Nach einer für mich angefertigten Abschrift. Das Al conta da uostro verstehe ich nicht. Ich gebe die eigenthümliche Orthographie, da es Vittoria's einziger Brief ist. Bei Michelangelo's Briefen habe ich die heutige Schreibweise gewählt und auch ihr gemäß interpunktirt. Alles aber, was als Eigenthümlichkeit seiner Zeit oder des toscanischen Dialektes erschien, ist beibehalten worden. Michelangelo

schreibt zuweilen siano, areno, abbiano statt siamo ꝛc. Dergleichen wurde verbessert.

91) S. 382. Der Brief steht bei Bottari mit der Ueberschrift: al Marchese di Pescara. Ticozzi hat daraus den Herzog Cosimo gemacht, Spätere haben die Adresse ganz fortgelassen.

Das Gedicht liegt in drei Redactionen vor. Erstens die von mir oben aufgenommene. Ohne Zweifel die Form, in der es Vittoria zuerst erhielt, da es auf demselben Blatte steht, auf dem der Brief an sie geschrieben ward. Die zweite von Michelangelo's Hand, ebenfalls in der Vaticanischen Handschrift, aber in einer Reihe mit andern:

Ora su'l destro, or su'l sinistro piede,
Variando cerco della mia salute,
Fra'l vizio e la virtute.
Il cuor confuso mi travaglia e stanca,
Come, chi 'l ciel non vede,
Che per ogni sentier si perde e manca.
Porgo la carta bianca
Ai vostri sacri inchiostri,
Ch'amor mi sganni, e pietà il ver ne scriva,
Che l'alma da sè franca
Non pieghi agli error nostri
Mio brieve resto, e che men cieco viva.
Chieggio a voi, alta e diva
Donna, saper, s'el ciel men crudo tiene
L'umil peccato, ch'el superchio bene.

Derselbe Gedankengang, nur Einiges deutlicher ausgeführt.

Die dritte in der Ausgabe von 1623, bis Vers 8 dem Obigen entsprechend, darauf aber:

Ai vostri sacri inchiostri,
Ove per voi nel mio dubbiar si scriva,
Come quest' alma, d'ogni luce priva,
Possa non traviar dietro il desio
Negli ultimi suoi passi, ond' ella cade;
Per voi si scriva, voi che 'l viver mio
Volgeste al ciel per le più belle strade.

Allgemeine Redensarten ohne festen Inhalt, durch die das Gedicht um seinen eigentlichen Gedanken gebracht worden ist. Unmög-

lich kann das etwas Anderes als eine Erfindung des Herausgebers sein.

Ebenso ist das Gedicht Perch'è troppo molesta vom jüngeren Michelangelo seines eigentlichen Inhalts beraubt worden. Der ächte Text lautet:

Perch'è troppo molesta
Ancor che dolce sia,
Quella mercè che l'alma legar suole;
Mia libertà di questa
Vostr' alta cortesia
Più che d'un furto si lamenta e duole.
E com' occhio nel sole
Disgrega sua virtù ch'esser dovrebbe
Di maggior luce ch'a veder ne sprone,
Così 'l desio non vuole
Zoppa la grazia in me che da voi si crebbe,
Ch'il poco al troppo spesso s'abbandona;
Nè questo Agnol perdona.
Ch'amor vuol sol gli amici, onde son rari
Di fortuna e virtù simili e pari.

Zu lästig ist der Lohn, wenn er auch süß ist, der die Seele in Fesseln legt. Meine Freiheit klagt über Eure Güte und empfindet sie schmerzlicher, als wäre mir ein Diebstahl zugefügt. Und wie das Auge in der Sonne seine Kraft vermindert fühlt, während es doch an Licht zunehmen sollte, so verlangen meine Wünsche keinen hinkenden Dank von Euch, den Ihr zu groß habt werden lassen, denn oft wird zu wenig aus dem, was zu viel ist, und auch das erträgt (Michel) Angelo nicht. —

92) S. 383. Das Gedicht auch in der Vaticanischen Handschrift in verschiedenen Redactionen.

93) S. 390. Ueber die eigenthümliche Form des Kreuzes s. Condivi. Mir ist sie sonst nicht weiter vorgekommen.

94) S. 401. Statt pur sanità vermuthe ich sua santità. Aus den Jahren 37 und 38 schmeichelhafte Briefe Aretins an Vittoria Colonna.

95) S. 401. Briefe Aretins. Pariser Ausg. 1609. II. 40.

An Vasari.

„In Anschluß an Eure Briefe empfing ich die beiden von Euch auf mein Ersuchen angefertigten Abbildungen der Grabmäler der Herzöge Giuliano und Lorenzo. Sie gefallen mir sehr, einmal weil Ihr sie so schön gezeichnet habt, zweitens aber, weil sie ein Werk

des Gottes der Bildhauerkunst sind, von dessen himmlischen Händen ich die Skizze der heiligen Caterina gesehen habe, welche er als Kind gezeichnet hat. (Lo schizzo della Santa Caterina che disegnò sendo fanciullo.)

Schon in diesem frühen Anfange zeigt er sich in der ganzen Fülle seiner Erhabenheit (tutto pieno di maestà), und man empfindet, daß solche Gaben vom Himmel nur selten sterblichen Menschen zu Theil werden. Jeder muß in Staunen gerathen, wenn er ein Ohr so fein und genau mit dem Bleistift ausgeführt sieht. Alle Maler, denen ich das Blatt zeigte, stimmten überein, daß nur der einzige, der es gemacht hat, es zu machen im Stande gewesen. Und ich selbst, es war mir, als würde ich jetzt erst zu den Wunderthaten dieses Wunders bekehrt, als ich es so vor Augen hatte.

Nun aber, als ich das Kistchen öffnete, das mir durch die Giunti zukam, und ich den Kopf eines jener Vertreter des medicäischen Ruhmes erblickte, stand ich wie versteinert eine Zeitlang vor Bewunderung. Wie war es möglich, daß der Herzog Alexander, nur um einem seiner Diener sich geneigt zu zeigen, sich eines solchen Schatzes berauben konnte? Fast scheue ich mich, dieses Antlitz zu betrachten und zu loben, so ehrwürdig und wunderbar erscheint es. Bart, Haar, Stirn, Brauen und Augenstellung, — wie gearbeitet! Welch ein Ohr, welch ein Profil, und dieser Schnitt des Mundes, alles sich vereinigend, um das Gefühl zum Ausdruck zu bringen, durch welches das Ganze belebt wird. Er scheint zu blicken, zu schweigen, zu lauschen. Und ausgegossen über seine Züge die Ehrwürdigkeit des hochheiligen Greisenalters. Und doch Alles nichts als Thon, mit den Fingern geformt in wenigen Zügen!

Und so schließe ich meinen Brief: von der formenden Hand dieses großen Mannes geht der Lebenshauch der Kunst aus; denn was er bildet, spricht, bewegt sich und athmet. Nicht ich allein bin stolz auf den Besitz dieses Werkes, das Ihr mir mit Erlaubniß Eures Herrn gesendet habt, sondern ganz Venedig rühmt sich seiner. Ich bin zu gering, um ein solches Geschenk durch ein anderes erwiedern zu können, es hieße den Werth der Gabe vermindern wollte ich es nur versuchen, und deshalb nichts weiter, als Dank einem solchen Herrn und Dank einem solchen Freunde.

Venedig, den 15. Juli 1538.

Den Kopf nennt Aretin uno degli avvocati della gloria dei Medici. Dies scheint auf einen Medici selbst zu deuten. Unter diesen allen ist mir nur Papst Clemens als „bärtig" bekannt. Nirgends jedoch wird erwähnt, daß Michelangelo dessen Portrait angefertigt. Oder soll es Ottaviano dei Medici sein, von dem ich gar kein Portrait überhaupt zu nennen wüßte?

Indessen die Person, um die es sich handelte, wäre das minder Wichtige; viel bedeutender erscheint, daß in diesem Kopfe das einzige Portrait nachgewiesen wäre, das Michelangelo als Bildhauer angefertigt. Denn Giuliano und Lorenzo's Köpfe hatten, wie er selbst zugiebt, keine persönliche Aehnlichkeit. Michelangelo sagte, che di lei a mille anni nessuno non ne potea dar cognizione che fossero altri. Brief Niccolo Martelli's an Bugasso, bei Moreni, Continuazione delle Memorie storiche di San Lorenzo. I. 220.

Aretin's Brief übrigens ist falsch datirt, da Alexander 1538 längst ermordet war. Seine Briefe tragen oft unrichtiges Datum. Sind auch, wie Vergleiche mit den Originalen ergeben, von ihm für den Druck zuweilen abgeändert. So die Briefe an den Herzog Cosimo, die bei Gaye anders stehen.

96) S. 402. Der Brief schließt: attendete a esser scultore di sensi e non miniatore di vocaboli. Nicht übel gesagt. Er ist an Lodovico Dolce gerichtet und handelt über guten und schlechten Styl beim Schreiben.

97) S. 408. Der Stich des Enea Vico, über den auch Vasari spricht, trägt seinen Namen nicht. Bartsch behauptet, er existire nicht. Betrachtet man den großen Stich, den Salamanca 1548 herausgab, näher, so zeigt sich, daß die verschiedenen Blätter, aus denen er besteht, sehr verschieden behandelt sind. Einige sind in kleinlichen unbestimmten Strichen gestochen, fast als wären sie radirt, andere mit schwungvoll kräftiger Nadel gearbeitet. Es ist mir unzweifelhaft, daß hier verschiedene Hände thätig waren. Enea Vico könnte mithin daran betheiligt gewesen sein. Vielleicht arbeitete er zu lange und Andere wurden herangezogen. Die guten Theile des Stiches gehören zum Besten, was jene Zeit hervorgebracht hat. Man wollte vor Michelangelo wohl Ehre mit der Arbeit einlegen.

Nachzutragen, daß Aretin den Brief Michelangelo's vom Januar 38 durch Nardi empfing. Also fortdauernder Zusammenhang Michelangelo's mit diesem alten florentiner Demokraten.

98) S. 420. Nr. 1. 2. 3. 7. 8. 11. der Briefe an Lionardo. Im Besitz des britischen Museums.

Das Ende von Nr. 11:

— Vorrei che chi ti vuol dare moglie pensassi di darla a te non alla roba tua. A me pare che egli abbi a venir da te il non cercar grande dota. Però tu hai solo a desiderar la sanità dell' anima, e del corpo, e la nobiltà del sangue, e de' costumi, e che parenti ella ha, chè importa assai. Altro non ho che dire.

99) S. 423. della casa sua. Damit ist sein Anhang gemeint. Unmöglich läßt es sich auf die älteren San Galli's beziehen, vor denen Michelangelo stets den größten Respect hatte.

Vasari sagt im Leben des Antonio di San Gallo:

Facendo poi fare Sua Santità i bastioni di Roma, che sono fortissimi, e venendo fra quelli compresa la porta di Santo Spirito, ella fu fatta con ordine e disegno d'Antonio con ornamento rustico di trevertini in maniera molto soda e molto rara, con tanta magnificenza, ch'ella pareggia le cose antiche: la quale opera dopo la morte d'Antonio fu chi cercò, più da invidia mosso che da alcuna ragionevole cagione, per vie straordinare di farla rovinare; ma non fu permesso da chi poteva.

In der ersten Ausgabe lautet der Schluß:

— dopo la morte di lui, fu chi cercò con vie straordinarie far minare, mosso più da invidia della gloria sua, che per ragione, se' fosse stato lasciato fare da chi poteva: ma chi poteva non volse.

Beide Male absichtlich dunkel, das zweite Mal aber noch unverständlicher als im Anfang. Vasari muß Gründe gehabt haben, das zuerst nur Angedeutete auf ein Minimum von Deutlichkeit zu reduciren.

Dagegen im Leben Michelangelo's (2. Ausgabe) folgendermaßen: — portò disegnata tutta la fortificazione di Borgo, che aperse gli occhi a tutto quello che s'è ordinato e fatto poi; e fu cagione che il portone di S. Spirito, che era vicino al fine, ordinato del Sangallo, rimase imperfetto.

Vasari nimmt, was im Grunde natürlich ist, immer die Partei desjenigen, dessen Leben er schreibt. Deshalb läßt er in San Gallo's Leben den Zank über die Befestigungen der Vaticanischen Vorstadt, den Michelangelo's Dazwischentreten hervorrief, ganz fort, und spricht nur von der architektonischen Schönheit des Thores von S. Spirito. Im Leben Michelangelo's wird dann bloß die praktische Frage behandelt und dabei diesem Recht gegeben. Wer die im Leben San Gallo's angedeutete Persönlichkeit gewesen sein kann, bleibt unaufgeklärt.

100) S. 424. È stato nel suo dire molto coperto e ambiguo, avendo le cose sue quasi due sensi. Vas. erste Ausgabe. Vasari hat in der zweiten viel Persönliches gestrichen.

101) S. 439. An Bartolomeo Ammanati?

102) S. 444. Michelangelo sei Mitglied von Tolomei's Akademie gewesen, wird behauptet. Poleni, Exercitationes Vitruvianae primae. Batavii 1739. p. 60. Ueber die Akademie selbst s. Tolomei's Briefe. Ein gewisser Zusammenhang der Herren mit Michelangelo versteht sich von selbst.

103) S. 445. Papencordt p. 132.

104) S. 446. Gamucci's Abbildung weicht ab von der heutigen Form aller drei Paläste, doch ist sie zu schlecht eigentlich, um Folgerungen zu erlauben.

105) S. 456. In einem früher von mir publicirten Essay habe ich das Gedicht von Cavalieri fälschlich auf Vittoria bezogen, wie denn dieser Aufsatz, der kaum mehr als eine Anzeige der in Guhl's Künstlerbriefen befindlichen Briefe Michelangelo's war, noch andere Unrichtigkeiten enthält.

106) S. 457. Vasari erwähnt die Gruppe schon in der ersten Ausgabe. Aufgestellt wurde sie zuerst 1549 in San Spirito in Florenz. Gaye II, 500. — Nel medesimo anno si scoperse in Sto Sipirito una Pietà la quale mandò un fiorentino a detta chiesa, e si diceva che l'origine veniva dallo inventor delle porcherie, salvando gli l'arte ma non devozione, Michelangelo Buonarroti. Geht auf das jüngste Gericht. In der Folge ist von capricci luterani die Rede. Gott möge seine Heiligen senden, um dergleichen zu vernichten. Dem gegenüber ist die erste Aufmalung von Gewändern unter Caraffa noch eine äußerst milde Maßregel.

107) S. 468. Ueber diese Verhältnisse wird fortwährend neues Detail veröffentlicht, so daß eine neue Bearbeitung im Großen ebenso wünschenswerth als dankbar wäre.

108) S. 468. Nr. 22 der Briefe an Lionardo. Vom 22. October 1547. In Besitz des britischen Museums.

Auch Nr. 26 ist interessant. Vom 3. December 1547.

Lionardo. E' mi venne alle mani, circa un anno fa, un libro scritto a mano di cronache fiorentine, dove trovai, circa dugento anni fa, se bene mi ricordo, un Buonarroto Simoni più volte de' signori, di poi un Simone Buonarroti, di poi un Michele di Buonarroto Simoni, di poi un Francesco Buonarroti. Non vi trovai Lionardo che fu de' Signori, padre di Lodovico nostro padre, perchè non veniva tanto in qua. Però a me pare che tutti scriva Lionardo di Buonarroto Buonarroti Simoni. Del resto, della risposta alla tua non accade, perchè non hai ancora inteso niente della cosa ti scrissi, nè della casa. Michelagniolo in Roma.

109) S. 470. Brief an Lionardo in der Vaticanischen Handschrift.

110) S. 470. Nr. 42 der Briefe an Lionardo, in Besitz des britischen Museums.

— Del mio male io ne sto assai bene a rispetto a quel sono stato. Io ho bevuto circa dua mesi, sera e mattina, d'una acqua d'una fontana che è quaranta miglia presso a Roma, la quale rompe la pietra, e questo ha rotto la mia e fattomi orinare gran parte. Bisognamene fare ammunizione in casa, e non bere nè cucinare con altra, e tenere altra vita che non soglio.

(15. Juni 49 auf der Adresse.)

In diese Zeit fällt auch Nr. 45.

— A questi dì ho avuto una lettera da quella donna del tessitore che dice averti voluto dare per moglie una per padre de' Capponi, e per madre de' Niccolini, la quale è nel munistero di Cancandeli, e hammi scritto una lunga bibbia con una predichetta che mi conforta a vivere bene e a fare delle limosine, e te dice aver confortato a viver da cristiano, e debbeti aver detto che è spirata da Dio di darti detta fanciulla. Io dico che l'ha a fare molto meglio attendere a tessere

o a filare, che andare spacciando tanta santità. Mi par che la voglia essere un altra suor Domenica, però non ti fidar di lei. — A dì 19 luglio 1549.

111) S. 471. Nr. 15 der Briefe an Lionardo. Vom 22. Juni 1547. In Besitz des britischen Museums.

Aus Nr. 16 der Briefe an Lionardo. Vom 30. Juli 1547.

Es finde die folgende Stelle hier noch Platz:

— Vorrei che per mezzo di messer Giovanfrancesco tu avessi l'altezza della cupola di Santa Maria del Fiore, da dove comincia la lanterna insino in terra, poi l'altezza di tutta la lanterna, e mandassimela. E mandami segnato in sulla lettera un terzo del braccio fiorentino. —

Die Sendungen von Wein ꝛc. dauern fort. s. Nr. 50, 51, 52 der Briefe an Lionardo.

Aus Nr. 52.

— Messer Giovanfrancesco mi richiese, circa un mese fa, di qualche cosa di quelle della marchesa di Pescara, se io n'avevo. Io ho un libretto in carta pecora che ella mi donò, circa dieci anni sono, nel quale è cento tre sonetti, senza quegli che mi mandò poi da Viterbo in carta bambagina che sono quaranta, i quali feci legare nel medesimo libretto, e in quel tempo gli prestai a molte persone, in modo che per tutto ci sono in istampa. Ho poi molte lettere che ella mi scriveva da Orvieto e da Viterbo. Ecco ciò ho della Marchesa. Però mostra questa a detto prete, e avvisami di quello che ti risponde. —

A dì 7 di marzo 1551.

Die Correspondenz fing also schon von Orvieto aus an, wohin Vittoria vor Viterbo ging, und er hat viele Briefe von ihr.

Ein anderes Exemplar der Gedichte Vittoria's, das in Michelangelo's Besitz war, ist das, welches Triqueti (Les trois Musées de Londres par H. de Triqueti. Paris 1861) im Kensington-Museum in London gesehen hat. Michelangelo's Name steht darauf. Es ist die im Jahre 1558 von Lodovico Dolce in Venedig veranstaltete Ausgabe, die 59 neu aufgelegt ward. Dolce war ein alter Protegé Vittoria's und hatte das Buch Michelangelo wahrscheinlich zugesandt.

In Triqueti's Buch gute Nachrichten über die im Kensington-Museum aufbewahrten eigenhändigen Arbeiten Michelangelo's, 12 Nummern.

112) S. 471. Nr. 49 der Briefe an Lionardo. In Besitz des britischen Museums.

113) S. 476. Der Brief in Cellini's Selbstbiographie.

114) S. 478. Nr. 32 der Briefe an Lionardo. Vom 15. März 1549. In Besitz des britischen Museums.

Lionardo. Quello che io ti scrissi per la mia ultima non accade replicare altrimenti. Circa il male del non potere orinare io ne sono stato più molto male, ho muggiato dì e notte senza dormire, e senza riposo nessuno, e quello che giudicano e' medici, dicono che io ho il male della pietra. Ancora non son certo, mi vo medicando per detto male e èmmi data buona speranza. Nondimeno, per esser io vecchio e con un sì crudelissimo male, non ho da prometterla. Io son consigliato d'andare al bagno di Viterbo, e non si può prima che al principio di maggio, e in questo mezzo andrò temporeggiando il meglio che potrò, e forse arò grazia del male. Non sarà desso. Ho di qualche buon riparo, però ho bisogno dell' aiuto di Dio. Però dì alla Francesca che ne facci orazione, e digli che se la sapessi com' io sono stato, che la vedrebbe non esser senza compagni nella miseria. Io del resto della persona sono quasi come era di trenta anni; èmmi sopraggiunto questo male pe' gran disagi, e per poco stimar la vita mia. Pazienzia; forse anderà meglio che io non ne stimo, con l'aiuto di Dio, e quando altrimenti, t'avviserò, perchè voglio acconciar le cose mia dell' anima e del corpo, e a questo sarà necessario che tu ci sia, e quando mi parrà tempo, te ne avviserò, e senza le mia lettere non ti muover per parole di nessun' altro. Se è pietra, mi dicono i medici che è in sul principio, e che è piccola, e però, come è detto, mi danno buona speranza.

Quando tu avessi notizia di qualche estrema miseria in qualche casa nobile, che credo che e' ve ne sia, avvisami, e che perinsino in cinquanta scudi, io te gli manderò che gli dia per l'anima mia. Questi non hanno a diminuir niente

di quello che ho ordinato lasciare a voi. Però fallo a ogni modo.

A dì 15 di marzo 1549.

Michelagniolo Buonarroti in Roma.

Er bedient sich später der römischen Jahresrechnung.

115) S. 479. Nr. 57, 58, 59 der Briefe an Lionardo, in Besitz des britischen Museums.

116) S. 483. Unter den einzelnen Blättern und Rechnungen von der Hand Michelangelo's im Besitz des britischen Museums folgende Quittung:

.... scudi doro chetā .... mena ori .... (ho ricevuto) p parte della restitutione dellētrāta di mille dugiēto scudi doro che mi fu tolta delpapa Caraffa data mi prima da papa farnese uero e chel porto di piacenza me lasseva tol(to) prima limperadore e ultimamente il papa Caraff lufitio in romagnia mi tolse ilprimo di che fu facto papa.

117) S. 489. Non sempre al mondo è si pregiato e caro. Madrigal.

118) S. 490. Ein Brief Cellini's, den das britische Museum besitzt, drückt am 14. März 1559 schon die Freude aus über Michelangelo's Entschluß, nach Rom zu gehen. Der Brief scheint ungedruckt. Noch ein anderer vom Jahre 1506 ist ebendaselbst vorhanden, worin Cellini Michelangelo einen nicht genannten Künstler empfiehlt, den er beim Bau der Peterskirche angestellt zu haben wünscht. Ebenfalls ungedruckt, so viel mir bekannt ist. Im ersten Briefe redet er ihn Eccelentissimo e divino precettore mio Messer Michelagniolo an.

119) S. 500. Ora wurde nicht etwa mit „Küste" übersetzt, sondern das Bild gewählt, weil es übrigens öfter angewandt worden ist. Auch einem Pfeil vergleicht er sich, der am Ziel angekommen sei.

120) S. 539. Cornelius Cartons zu den münchener Malereien wurden bei seiner Berufung nach Berlin gekauft, standen darauf 20 Jahre unausgepackt da, wurden dann auf kurze Zeit ausgestellt, erregten das größte Aufsehen und sind darauf wieder eingepackt worden. Eine derartige Behandlung der Werke eines Mannes von dieser Bedeutung ist ein unerhörtes Factum in der Kunstgeschichte.

Cornelius konnte die Cartons nach England verkaufen, schlug diese Angebote aber aus, weil er wollte, daß seine Werke in

Deutschland blieben. Besser, er wäre darauf eingegangen, denn eine Reise nach England würde den Deutschen so vielleicht doch die Möglichkeit gewähren können, die Werke ihres größten Malers zu sehen.

Statt Cornelius, wenn er todt ist, später das unvermeidliche Monument zu setzen, sollten wir, so lange er lebt, lieber für den Bau eines Hauses sammeln, das seine Werke aufnimmt. Ein solches Gebäude wäre ein besseres Monument für ihn und uns als eine Bildsäule.

Nachträglich.

Guglielmo della Porta gehört nicht zu den späteren Baumeistern am St. Peter. Ich habe ihn mit Giacomo della Porta verwechselt. — Die Lampen um die Gruft des Heiligen Petrus sind nicht silbern, sondern von Gold. — Montorsoli ergänzte nur den Arm des Laokoon, und zwar nicht nach Bandinelli, sondern selbstständig. Dagegen sind die Arme der Söhne nach Bandinelli von einem späteren Bildhauer hinzugefügt worden. S. Murray's Handbook.

Berlin, Druck von Gustav Schade.
Marienstraße Nr. 10.

Grimm, Herman,

Leben Michelangelo's

Bd.: 2

Hannover 1863